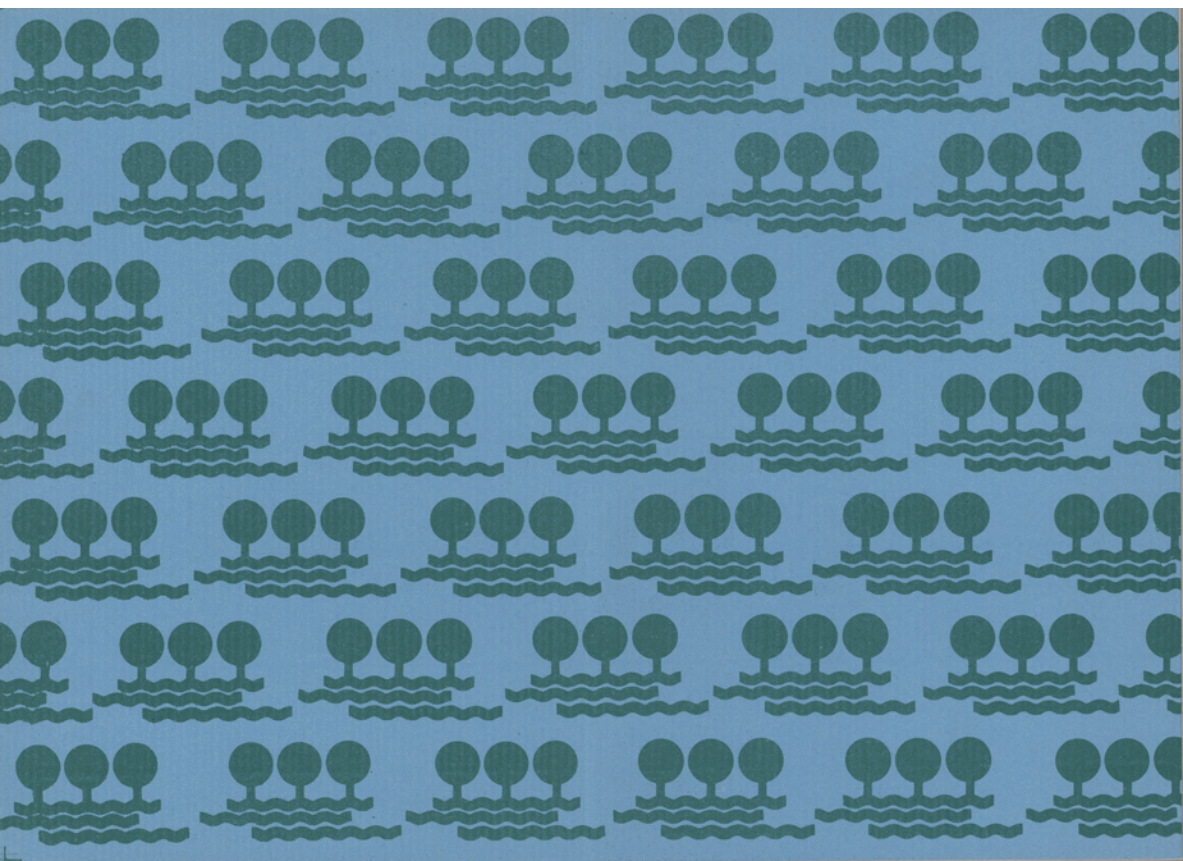
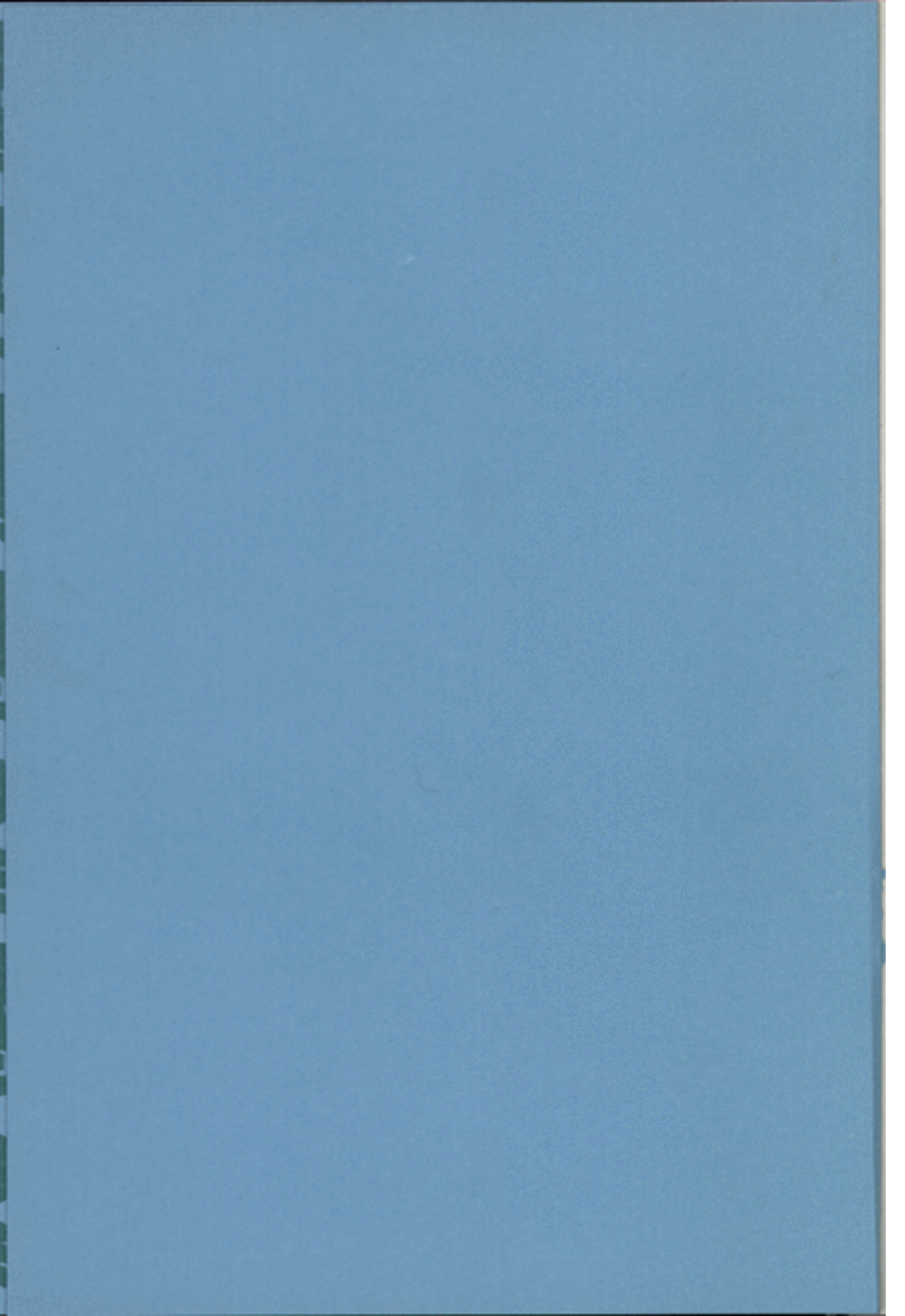




**Cuentos**  
de los bosques  
de **Viena**







**Teatro Español**  
Ayuntamiento de Madrid

*"Nada expresa tan claramente  
la sensación de infinito  
como la estupidez"*

Ödön von Horváth

# Cuentos de los bosques de Viena

de  
Ódön Von Horvath

Adaptación  
y Dirección  
Antonio Larreta

## EQUIPO ARTISTICO

Adaptación musical .....	ALFREDO CARRION
Escenografía y vestuario .....	JORGE CARROZINO
	CARMEN PRIETO
Ayudante de escenografía .....	CARLOS SCAVINO
Traducción .....	ISABEL NAVARRO
Adaptación y dirección .....	ANTONIO LARRETA

## REPARTO (Por orden de aparición)

Presentador .....	JUAN CARLOS MONTALBAN
Marianne .....	ANA MARZOA
Rey de la Magia .....	JOSE BODALO
Alfred .....	PEP MUNNE
Madre .....	CONCHA HIDALGO
Abuela .....	CANDIDA LOSADA
Oscar .....	PACO CECILIO
Valerie .....	ENCARNA PASO
Fotógrafo .....	MANUEL BRUN
Hierlinger .....	EMILIANO REDONDO
Estudiante de Piano .....	ANNA LARRETA
El de los Carteles .....	RAFAEL CONTRERAS
Ida .....	OLGA LOPEZ
Havlitschek .....	JUAN ECHANOVE
Capitán .....	ANTONIO CANAL
Sra. joven .....	M.ª TERESA CORTES
El Borracho .....	JUSTO MARTINEZ
Tía 1.ª .....	CELIA BALLESTER
Tía 2.ª .....	M.ª DOLORES CORDON
Erich .....	PEDRO MARIA SANCHEZ
Camarero .....	FERNANDO DE JUAN
Amigo de Hierlinger .....	JOSE FERNANDEZ
Emma .....	PILAR TORRIENTE
Helene .....	CELIA BALLESTER
Alumna 1.ª .....	AURORA HERRERO
Alumna 2.ª .....	SUSANA CARBON
Alumna 3.ª .....	TERESA MORALES
Criado .....	MANUEL BRUN
Baronesa .....	M.ª DOLORES CORDON
Fontanero .....	RAUL FERRANDEZ
Confesor .....	JUSTO MARTINEZ
Acordeonista .....	JAIME MARTINEZ
Mister .....	JOSE M.ª ALVAREZ
Cerillera .....	ANNA LARRETA
Una Voz Alegre .....	RAUL FERRANDEZ

Camareros, juerguistas, bailarinas, un perseguido y sus perseguidores:

SUSANA CARBON, AURORA HERRERO, TERESA MORALES, MANUEL BRUN, JOSE FERNANDEZ, FERNANDO DE JUAN, RAFAEL CONTRERAS Y RAUL FERRANDEZ.

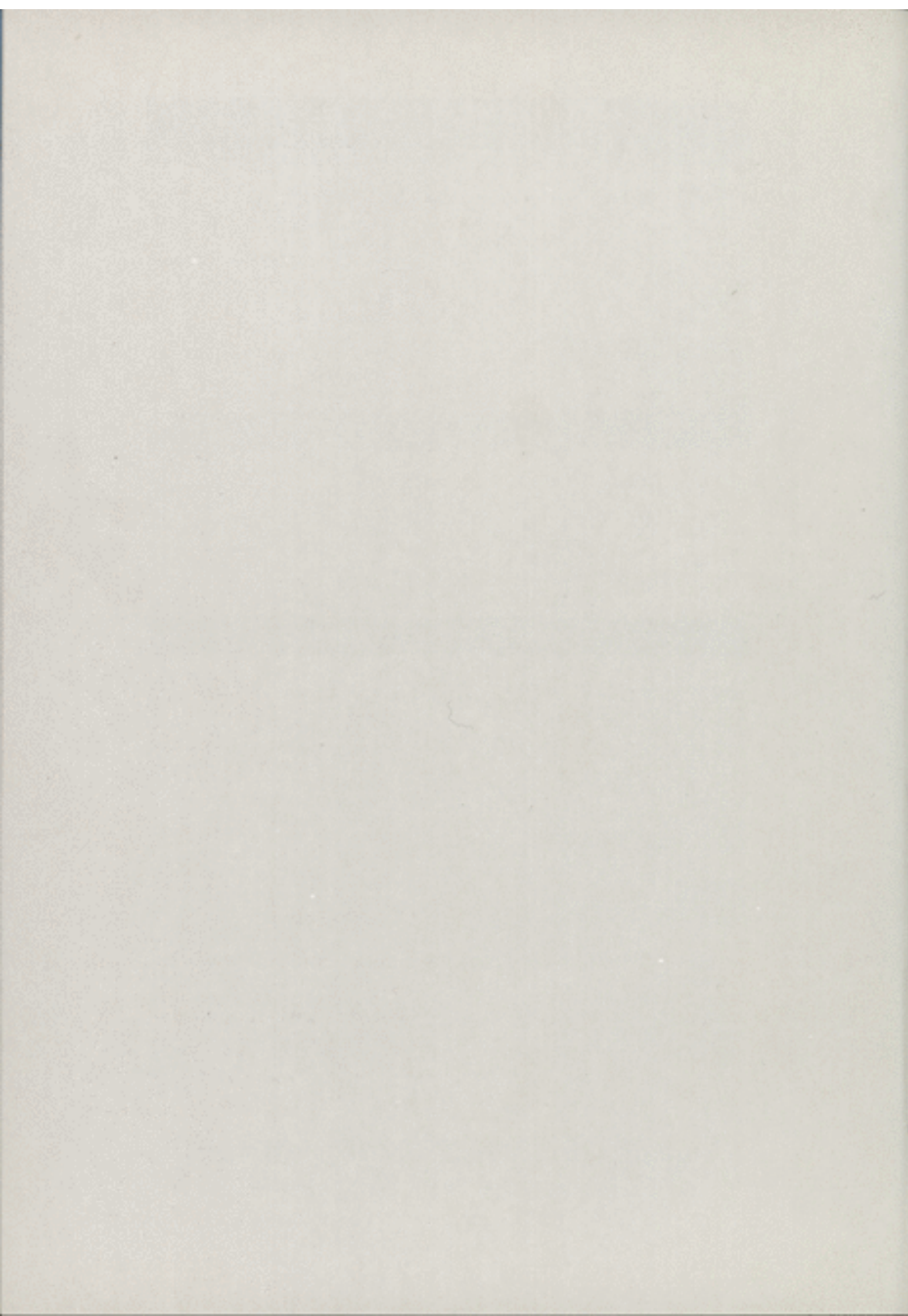
**HAN COLABORADO EN EL MONTAJE DE  
"CUENTOS DE LOS BOSQUES DE VIENA"**

Realización escenografía .....	Enrique López Ricardo Díaz Alberto Valencia Baynton Equipo Electricidad del T. Español
Vestuario .....	Cornejo
Utilería .....	Mateos
Fotografía .....	Miguel Zavala
Asesor informativo (Londres) .....	Nicolás Sola
Diseño cartelas fachada .....	Jorge Carrozino
Diseño cartel .....	Isabel Villar
Grafista cartel .....	Juan Alcalde
Diseño programa .....	Roberto Turégano
Selección y traducción textos programa ...	Carla Matteini

**EQUIPO DEL TEATRO ESPAÑOL**

JEFE DE MAQUINARIA .....	Miguel Calahorra
JEFE DE ELECTRICIDAD .....	José Manuel Gallardo
JEFE DE UTILERIA .....	Eustaquio E. Ortega
JEFE DE SONIDO .....	José Ignacio Hita
SASTRERIA .....	Rosario Herrera/Ana M.ª Puerto
PELUQUERIA-MAQUILLAJE .....	Vda. de Ruiz
REGIDOR .....	José M.ª Labra
APUNTADOR .....	Francisco Hilerá
COLABORADOR TECNICO .....	André Collet
GERENCIA .....	Pedro García
SECRETARIA DE GERENCIA .....	Marisa Guarinos
SECRETARIA DE DIRECCION .....	Mercedes Campos
AYUDANTES DE DIRECCION Y PRODUCCION ..	Joaquín Vida/Jorge Ruiz
PROMOCION .....	Ana Eizaguirre/José M.ª de Roa
ANIMACION CULTURAL .....	Silvia Espallargas/Andrés Peláez
PRODUCCION Y TECNICA .....	Juanjo Granda/Andreu Polo
DIRECCION ADJUNTA .....	José Luis Morata
DIRECCION .....	José Luis Gómez

**CONCEJALIA DE CULTURA DEL AYUNTAMIENTO DE MADRID**



## Indice

Del cuaderno de apuntes.....	8
Antonio Larreta	
<b>Crónica de una época</b>	
Breve cronología histórica .....	19
Algunos testimonios de y sobre la época .....	22
Cronología cultural comparativa .....	30
Fragmentos de "Kitsch y arte de tendencia" .....	37
Los escritores degenerados.....	38
Los exiliados .....	39
<b>Horvath, su obra y su tiempo</b>	
Vida y obras de Ödön von Horváth.....	41
Fragmentos de textos de Horváth .....	42
Fragmentos del prólogo de "Juventud sin Dios" .....	45
Fragmentos de trabajos de Martin Hell.....	49
Textos de autores sobre Horváth.....	56
Bibliografía breve .....	61

## Del cuaderno de apuntes

(de la lectura y montaje de  
"Cuentos de los bosques de Viena")

PRIMERA lectura de los "Cuentos". Me deja impregnado de imágenes. Es todo teatro. Fascinante. Lacerante. Vivo como un "scherzo". Pero ese humor tan germánico, helado, casi quirúrgico, que recuerda a Büchner y a la comedia austriaca, a Nestroy, a Schnitzler, ¿cómo traducirlo, no ya de idioma a idioma, sino a lenguaje vivo, encarnado, a talante, a naturaleza?

TERCERA lectura. Qué obra equívoca. Es y no es una comedia popular, un melodrama realista, una tragicomedia, una sátira. Es y no es. Y contra todas las apariencias, lo más importante es el "no ser", el ser "otra cosa", la inmensa originalidad de Horváth, en dos palabras, su ironía. Una ironía que desvela, como un "scanner", una visión ética del mundo. Porque ante todo "Cuentos" me parece una "moralidad" (en el sentido medieval y francés de la palabra), un "auto sacramental" laico y a veces blasfemo sobre el conflicto de naturaleza y sociedad, de verdad vital y mentira social, de imperativo ético y perversión moral.

HAY algunos elementos expresionistas, inquietantes. Ese esqueleto en el escaparate de la juguetería. La cítara irritante en manos de la abuela. Pero son apenas apuntes. Lo demás es —antes bien— una invitación a un expresionismo de referencias: pictórico y aun caricatural (Grosz, Dix), teatral (Toller, Kaiser) y sobre todo cinematográfico (Murnau, Pabst, Von Stroheim). La canción de Marianne ante la Baronesa, todo el cuadro del Maxim. Pero el "pathos" es otro. Más seco, más mitigado, más sutil.

NO sé de ningún latino que haya dicho que la cursilería es, aparte de antiestética, inmoral. Pero el "kitsch" (los alemanes, los austriacos lo han indagado) no es inocente. Bloch llega a decir que es malvado. El "kitsch" transgrede el sentido ético del arte, es una falsificación del sentimiento, propende, por la evasión de la realidad, a la irresponsabilidad. Y nos acecha a todos (incluso a través de los más refinados deleites estéticos). Es una trampa insidiosa de la cultura, más perversa aún que el snobismo. Horváth lo revela en forma deslumbrante.

HITLER y su partido tienen ya diez años de existencia cuando transcurre "Cuentos". Y un año antes el propio Horváth ha escrito "La noche italiana", una obra explícitamente antifascista. Pero en la Viena de "Cuentos" el nacional-socialismo y sus secuaces —que pronto serán muchos de esos

personajes que retrata Horváth—son apenas una sombra amenazadora, una resonancia espectral, en el eco de una frase antisemita, en el recodo de una persecución callejera, en la inflexión de un himno que irrumpe en una noche de cabaret, en el destino de un personaje secundario, pero sobre todo en la catadura moral de esa misma pequeña burguesía: en su egoísmo, su rapacidad, su cobardía, su mendacidad, su hipocresía, incluso en su nostalgia de una grandeza pasada, en su propensión a la exaltación estética superficial, en su necesidad neurótica de evadir su responsabilidad individual. (La culpa es siempre de los otros, y hasta de los planetas.) El rojo de la bandera nazi, la cruz gamada, caerán sobre ese mundo y lo atraparán como una red, como una jaula, como un sudario. (¿Una primera intuición de cómo debe acabar "Cuentos"?)

ULTIMA lectura antes de aceptar la invitación de Gómez. La validez —hoy— de Horváth trasciende sus prodigiosas minuciosidad y sutileza de retratista de unos personajes, una sociedad, una época, una circunstancia política; es haber "pre-visto", en ese retrato, las acechanzas del futuro, el debilitamiento moral de las masas, su manipulación por cualquier forma de poder represor y cualquier forma de propaganda, la alienación y la insolidaridad del mundo contemporáneo. (¿Y qué decir de su visión del rol social de la mujer, tan asombrosamente moderna?) En esa restallante actualidad está el sentido de la representación de "Cuentos" en

1984 en cualquier lugar de este mapa de la declinación de una cultura que es la Europa de hoy.

UNA frase de Kierkegaard que se adhiere exactamente a lo que veo de profético en Von Horváth: "Un hombre aislado no puede ayudar a su época ni salvarla; sólo puede decirle que corre a su perdición".

LLEGA al fin la traducción de "Cuentos". Un sobresalto. Es radicalmente distinta de la versión inglesa y de la italiana, que son idénticas entre sí. ¿Cuál es el verdadero original? Un pánico. Todo se aclara a las pocas horas. La traductora ha realizado su trabajo sobre un texto primitivo, casi sobre los borradores de Horváth, que los alemanes, en su erudición —y en su flamante culto a Horváth— conservan, editan, estudian. Ahora hay que traducir la versión definitiva.

LOS borradores del pánico no han sido inútiles. Hay nuevos matices, variantes no desdeñables, una caracterización sociológica y política algo más explícita, que será ideal trasponer a una versión española, para un público a quien no le es familiar. Viena, la de Schnisztzler o Stroheim, la Kakania de Musil, el "campo de experimentación de la destrucción del mundo" (como la definió Kraus), el desmoronamiento del Imperio Austro-húngaro, la crisis de los

años veinte, el saber que el primer punto del programa del partido nacional-socialista era la absorción de Austria por la nueva Alemania.

HABIA imaginado un final para la función, que no está en la versión definitiva y no añade una línea de diálogo, y lo encuentro, casi idéntico, en el texto primitivo. Es la celebración de la boda, la fiesta sobre las ruinas, el rito sacrificial de Marianne, una novia enlutada, exánime. Horváth lo mutiló luego, pero la escena siguió virtual, misteriosamente viva, más allá del decreto del telón final.

LA estudiante de piano aporrea implacablemente el teclado y Strauss inunda la escena. Alguna vez lo oyen; alguna vez silban, tararean y hasta bailan sus valsos obsesivos. Pero aquí la música, en vez de ser un elemento de aglutinación social, es un tejido de incomunicaciones, el negativo de la alienación.

EXTRAÑO. En todo lo que leo sobre Horváth nadie lo relaciona con la figura de Karl Kraus. Ni el nombre de Horváth aparece jamás en lo que se ha escrito de Karl Kraus. Y sin embargo no puedo dejar de pensar que uno es el heredero del otro, que toda la filosofía de Kraus está sustentando la obra de Horváth. En primer término, la subordinación de la estética a los dictados éticos. En segundo término, la exploración del

lenguaje social como un código de pronunciamientos miméticos, falsos, vacíos, descargados de vida y de significado, y su visión pesimista de la sociedad contemporánea a través de esa crítica lingüística. Finalmente, la sátira como instrumento de desvelación de la realidad.

EL actor, irremisiblemente, "quiere" a su personaje y tiende a idealizarlo. Si se mueve en el campo demoníaco, aspirará a la grandeza. (Lady Macbeth, Iago.) Pero es duro aceptar los demonios de la mediocridad, de la pusilanimidad, en última instancia de la estupidez —socialmente asumida, nunca caricatural— de los personajes de Horváth. Es duro mentir —sin siquiera la malicia de la mentira— sino por mera aceptación de la convención social. Ser tan pasivo.

HABRA que hacer un solo intervalo. Eso hará contiguas la escena de exaltación erótica a orillas del Danubio, entre Alfred y Marianne, y la de sórdidos reproches en su triste cuartito un año después. Horváth puede, creo, asumir esa perfidia añadida.

DIGO a una actriz que recite su parlamento (Valerie: "la música de las esferas") como si repitiera algo que ha escuchado esa mañana a algún charlatán de la radio. En realidad el expediente vale para la obra entera. Todos



repite un lenguaje codificado. El sermón dominical sobre la misericordia de Dios o las penas del infierno. Los slogans de los partidos políticos. La jerga pseudointelectual de la prensa. Los lugares comunes de la astrología. La profesión oral de los buenos sentimientos. Un lenguaje ya acuñado, sin vida, esclerosado, que viene de fuera y de atrás, de la dominante social.

AYER llegaron las canciones de Viena. Todas provienen de operetas conocidas. Románticas, nostálgicas, flagrantemente cursis. Un vehículo de emociones superficiales al que se suben con alegría —y con las lágrimas en los ojos— esos personajes egoístas, indiferentes, crueles, que pueblan los "Cuentos".

YA muy avanzados los ensayos, restituyo, libremente, los "silencios" de Horváth a los que renuncié provisionalmente al comienzo. Entonces se confundían con pausas naturalistas, eran silencios cargados de vida, estados de alma "a lo Chejov", para entendernos más fácilmente. Ahora los actores congelan la acción, suspenden por un momento el flujo vital, y se crea esa disonancia entre la frase que acaban de decir y sus contenidos subconscientes, esa "alarma" de la conciencia.

OTRA vez Karl Kraus. Así alude Rilke a la esencia de su furor crítico: "destila un veneno muy puro". ¿Hay acaso una mejor definición de la malignidad con que Horváth retrata a sus pequeños burgueses?

ANTONIO LARRETA





*Mi agradecimiento a José Luis Gómez, que me reveló y me confió esta obra, a los espléndidos actores que han corrido conmigo la aventura de abordarla, a Jorge Carrozzino y Carmen Prieto, que intuyeron y crearon su extremadamente delicado ámbito plástico, a Alfredo Carrión, que indagó con afectuosa inteligencia en las partituras de la vieja Viena, a Joaquín Vida, una presencia solidaria y una mirada penetrante en los ensayos, y a todo el equipo del Teatro Español que respaldó con su talento y su espíritu de colaboración esta bella y riesgosa empresa.*

A.L.





Illustration  
Lily Cole  
1922

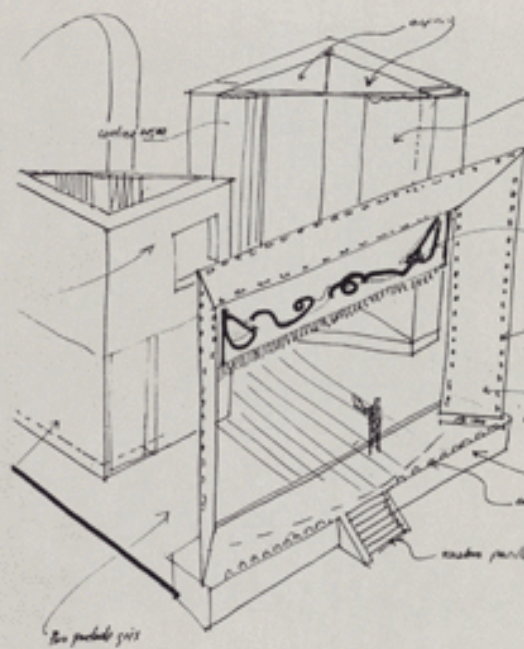


Illustration  
Gordon II

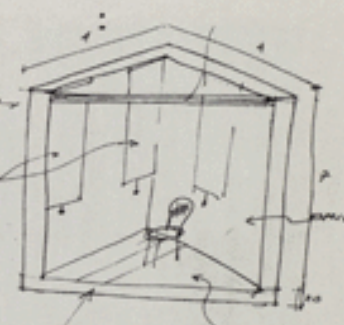


Illustration  
1922





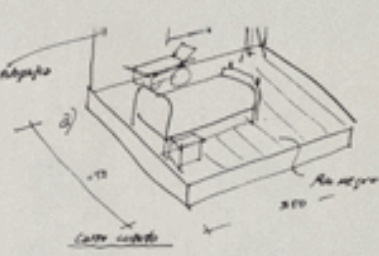
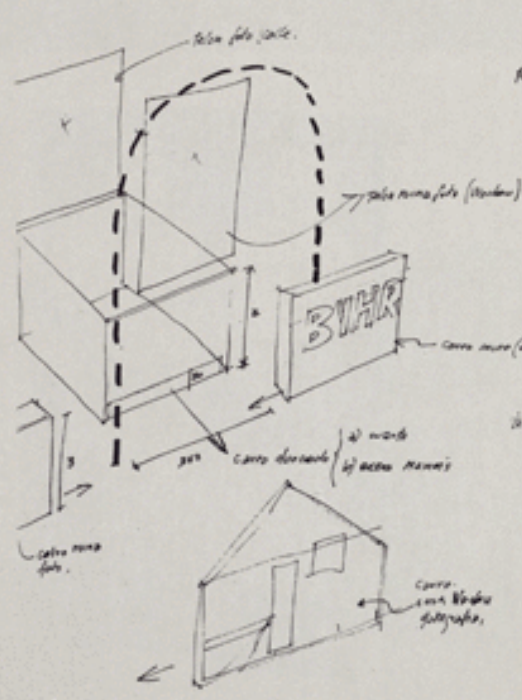
cortina fotografica sobre tela.  
 sala  
 cortina negra  
 Barras de aluminio  
 cristales  
 puerta  
 escalera



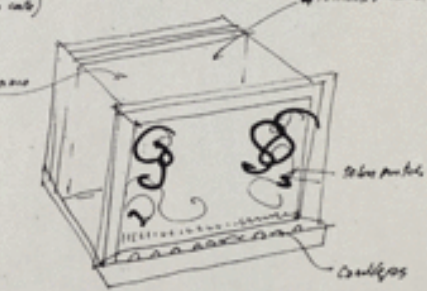
2 cortinas sobre paredes exteriores  
 cortina fotografica y cristal  
 interior espejo y sillas y 2 sillas negras  
 7 amueblados sobre sala



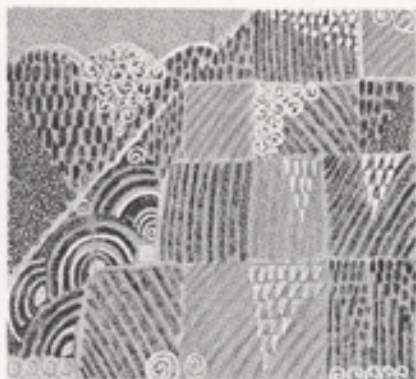
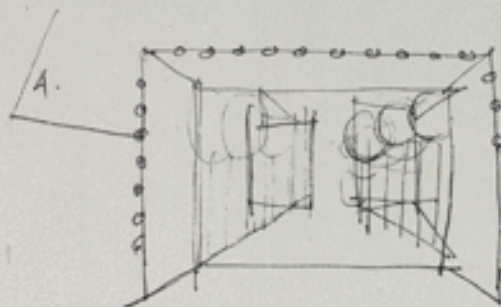
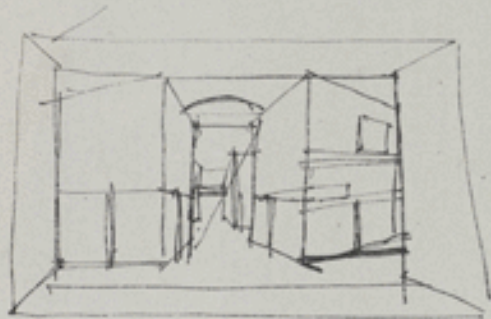
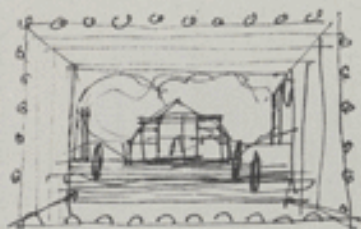
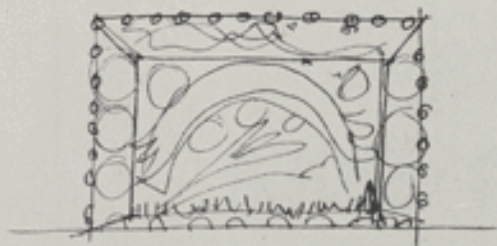
LOS RESQUICES DEL VENTANO.  
 BARRAS DE ALUMINIO. MARCO  
 DICIEMBRE 1945 / FEBR. 1946  
 CARRERA 1945/1946



2) Cortina, Aluminio.  
 BARRAS DE ALUMINIO



LOS RESQUICES DEL VENTANO.  
 BARRAS DE ALUMINIO. MARCO  
 DICIEMBRE 1945 / FEBR. 1946  
 CARRERA 1945/1946



# Crónica de una época



## Breve cronología histórica

**1918** - Tras una revuelta popular revolucionaria y republicana, Guillermo II de Hohenzollern abdica y huye a Holanda.

El nuevo gobierno republicano alemán, presidido por el socialdemócrata Fritz Ebert, firma el armisticio con las potencias victoriosas, que imponen la desmilitarización inmediata de Alemania.

**1919** - Primera reunión constituyente en Weimar, patria de la cultura alemana.

Firma del Tratado de Versalles: Alemania deberá pagar daños de guerra y ceder a Francia, Alsacia y Lorena.

La nueva Constitución republicana es aprobada por los socialdemócratas y por los demócratas. Ebert sigue siendo presidente de la República.

El gobierno socialdemócrata reprime ferozmente al movimiento espartaquista (grupo de extrema izquierda), y la guardia nacional, al mando de Noske, ex general del ejército imperial, elimina a sus líderes Rosa Luxemburgo y Carl Liebknecht.

**1920** - Una huelga general de trabajadores derrota al "putsh" reaccionario y militarista de Kapp y Lüttwitz.

Adolf Hitler funda en Baviera el "Partido Nacionalsocialista" de los obreros alemanes. Su programa: nacionalismo, rechazo de los tratados de paz, pangermanismo, racismo y antisemitismo.

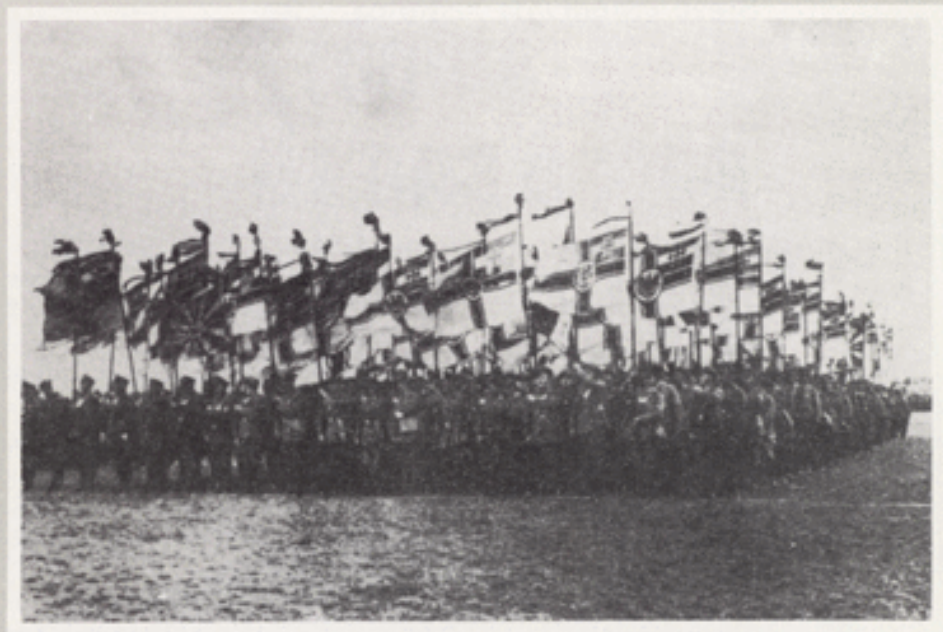
**1921** - El PNS crea los grupos de asalto para "la protección armada y protección directa". Es la primera estructura armada del nazismo.

**1923** - El ejército francés, considerando que Alemania no ha cumplido con sus deudas de guerra, ocupa la zona del Ruhr, para gestionarla directamente. Consiguiente caída del marco. Exasperación del rencor de la pequeña burguesía ahorradora hacia el régimen republicano.

Crisis de la coalición de gobierno por la postura a tomar sobre la ocupación del Ruhr. Caída total del marco. "Putsh" fracasado de Hitler en Munich de Baviera.

**1924** - Evacuación del Ruhr.

**1925** - Hindenburg es elegido Presidente de la República, con el apoyo de las fuerzas nacionalistas pangermanistas, por su vinculación con los ambientes militares y el gran latifundio prusiano.



Pacto de Lucerna: acercamiento de Francia y Alemania y estabilización de sus fronteras.

Alemania entra en la Liga de Naciones.

**1924-1929** - Importante recuperación económica, estimulada por un préstamo exterior. Se amplían las industrias, se crean bancos y fábricas. Las bandas armadas S. A. de Hitler y Röhm alcanzan la cifra de 400.000 hombres: se multiplican los actos violentos contra personas y organizaciones democráticas.

**1929** - Cae la Bolsa de Nueva York, y el capital americano en Alemania es retirado. Cierran fábricas y bancos. El paro aumenta vertiginosamente, hasta alcanzar en 1933 los 6 millones de parados.

**1930** - Por primera vez, es nombrado ministro un diputado del partido nazi: Wilhem Frick, amigo de Hitler.

Fin de la gran coalición de gobierno. Hindenburg nombra Primer Ministro al diputado centrista Brüning; la Socialdemocracia, incapaz y temerosa de estrechar pactos y alianzas con las capas populares y democráticas, sufre su primera derrota.

En las elecciones al Reichstag, el Partido Nazi consigue 187 escaños (18% del electorado), la Socialdemocracia, 143, y el Partido Comunista, 77.

**1931** - Manifiesto de "Oposición nacional" firmado por Hitler y, entre otros, el Presidente de la Reichsbank, en el que se pide la dimisión de Brüning, se amenaza con posibles violencias (ampliamente practicadas ya por las S.A.) contra todos los adversarios, y se invoca el restablecimiento de la "soberanía militar alemana". Ahora toda la gran industria está con Hitler, convencida de que un fuerte programa armamentista la sacará de la crisis.

**1931** - Primera vuelta de las elecciones presidenciales: el 53,4% para Hindenburg, el 36,8% para Hitler.

**1932** - Brüning, para intentar frenar las violencias nazis, prohíbe las formaciones paramilitares, en particular las S.A. La "Oposición nacional" desencadena, contra esta decisión, una campaña violenta y furibunda que culmina en la dimisión del jefe del Gobierno.

Hindenburg confía el Gobierno a Von Papen, católico reaccionario, que disuelve el Reichstag y vuelve a permitir a las S.A.

Las nuevas elecciones arrojan los siguientes resultados: Partido Nazi, 196 escaños; Socialdemocracia, 121; Partido Comunista, 100, y Centro, 70.

Dimisión de Von Papen.

**1933** - Hindenburg nombra Canciller del Reich a Adolf Hitler.

## Algunos testimonios de y sobre la época

*"Hemos vivido el completo naufragio del único valor en que una época sin Dios ha confiado realmente: el dinero. El dinero se evaporaba, se diluía en cifras astronómicas. Turistas americanos compran muebles barrocos por un mendrugo de pan. Un Dürer auténtico vale dos botellas de whisky. Los Krupp y los Stinnes se zafan de sus deudas. Los pequeños son los que pagan. ¿Quién se queja? ¿Quién protesta? ¡Los traficantes bailan el foxtrot en los palacios! El dólar sube: ¡dejémonos ir! ¿Por qué vamos a ser más fuertes que nuestra moneda? El marco baila el vals, ¡bailemos nosotros también!*

*Berlín es el cerebro donde las emociones e intuiciones, los deseos y rencores del pueblo alemán se formulaban con una exactitud científica, y con el ingenio de los periodistas. La metrópolis no crea, representa. Si el Berlín del Kaiser había mostrado ostensiblemente el dinamismo agresivo del joven nacionalismo alemán, el Berlín de los primeros años de la posguerra reflejaba con igual fuerza el estado de ánimo apocalíptico de la nación derrotada."*

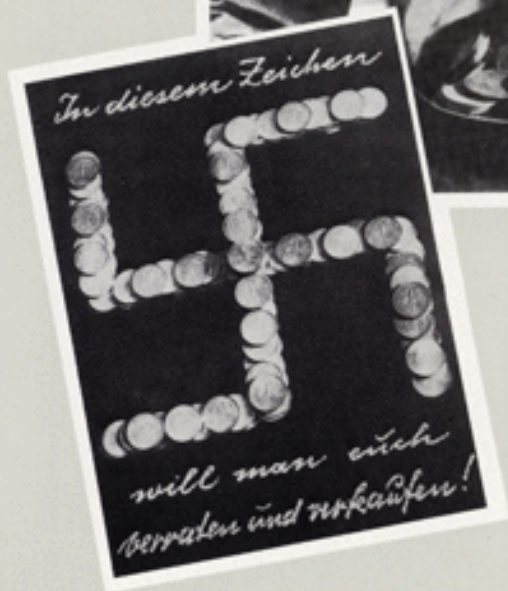
KLAUS MANN - 1952

*"Hoy en día no existe nada tan de moda como luchar contra todo lo que emane de la política. Financieros americanos, técnicos de la industria, socialistas, marxistas y revolucionarios anarco-sindicalistas reclaman unánimemente la abolición del arbitrario dominio de la política sobre las necesidades objetivas de la vida económica. Entonces no habrá ya más tareas que las derivadas de las técnicas de gestión y de sociología económica. Ya no habrá problemas políticos."*

CARL SCHMITT - 1922

*"Los productos de la industria del ocio están hechos de tal manera, que se necesita rapidez, espíritu de observación y cierta experiencia para bien entender su adecuación, pero asimismo de modo tal que impiden incluso toda reflexión por parte del espectador, si quiere no perderse nada de lo que se desarrolla velozmente en el escenario."*

ADORNO/HORKHEIMER - 1963



*In diesem Zeichen*

*will man sich  
betrachten und verkaufen!*

*"A las piernas de las «Tillergirls» corresponden los gestos del trabajo en cadena. La figuración de masas es la expresión estética de la racionalidad hacia la que tiende el sistema económico vigente (1930)."*

SIEGFRIED KRACAUER - 1977

*"Creo que lo superficial tiene un gran porvenir. En los países civilizados no hay modas. Se considera un honor seguir un modelo. Veo con placer que en las revistas de variedades, las girls van vestidas de modo cada vez más uniforme. Es agradable que haya tantas, y que sean intercambiables. No siento la necesidad de imaginar que uno solo de mis pensamientos sea inmortal; desearía que todo fuera devorado, vendido, consumido."*

BERTOLT BRECHT

*"El hombre vivo se rebela contra la esclavitud del trabajo en cadena: pero no lo hace como representante de la clase oprimida, sino en calidad de ser humano, que ha conocido tiempos mejores... La gente ha empezado a sensibilizarse con la idea de un Führer en los cines. El héroe, no comparable con nadie, se eleva por encima de la humanidad media, los focos concentran en él su luz destructiva. Su ascendiente erótico, es también extraordinario, ese ascendiente superficial se ejerce sobre personas tan falsas como él... Más de un héroe procede de un medio modesto, pero su ascensión es aún más fulgurante: que el camino esté abierto, si no al más capacitado, por lo menos al más afortunado."*

ERNST BLOCH - 1977

*"El berlinés carece de tiempo. Siempre tiene un asunto esperándole, el teléfono, concierta citas, llega tarde y sin aliento, y está siempre demasiado ocupado. En esta ciudad no se trabaja, se corre. El berlinés no es trabajador, está siempre bajo presión. Por desgracia, ha olvidado por qué estamos en el mundo. Incluso en el cielo —suponiendo que los berlineses puedan alcanzarlo— a las cuatro le esperaría un asunto... El berlinés es esclavo de su ciudad. No es tanto un hombre, como un utilizador de los transportes comunes, un espectador de teatro, un cliente de restaurante y un burócrata. Su ciudad hiere y paraliza sus nervios, y él cede sin pudor alguno. Hace todo lo que la ciudad le pide, menos... vivir, claro."*

KURT TUCHOLSKY - 1920



*"La economía política es cuando la gente se pregunta estupefacta por qué no tiene dinero. Ello tiene numerosas causas, y las mejores son de carácter científico, pero pueden suprimirse mediante un simple decreto de urgencia. La base de toda economía política es lo que se llama el capital. El capital no es un sistema de pago, ni un objeto de cambio, ni siquiera una ficción, pero sobre todo, no es el capital. Pueden comprarse mercancías con el capital, porque es capital, y es capital porque permite comprar mercancías. Pero mientras tanto se ha dejado caer esa teoría. Cuando los patronos han colocado todo su capital en el extranjero, dicen que la situación es grave. Unos Estados bien gestionados salen fácilmente de esa situación, no ocurre como en los pequeños Estados-bandidos, donde hordas de forajidos oprimen a la población."*

KURT TUCHOLSKY - 1930

*"Si dos personas hacen lo mismo, nunca es lo mismo, sobre todo si una imita a la otra para engañar. Eso ocurre ahora: los nazis no quieren mostrar aún su verdadero rostro, ni sus auténticos designios. Por tanto, se disfrazan. Quieren hacerse pasar por revolucionarios: el terror blanco más nefando que la historia haya conocido jamás, dirigido contra el pueblo y el socialismo, asume la máscara de socialismo. Su propaganda debe, para tal fin, desplegar una apariencia revolucionaria, engalanarse de accesorios robados a la Comuna..."*

1. *Han empezado por robar el color rojo, utilizándolo en todas las salsas. Los primeros símbolos nazis destacaban sobre un fondo rojo: han extendido este color sobre su bandera fraudulenta. Después, sus imágenes han ido palideciendo: ya no había que asustar a los que financiaban el partido...*

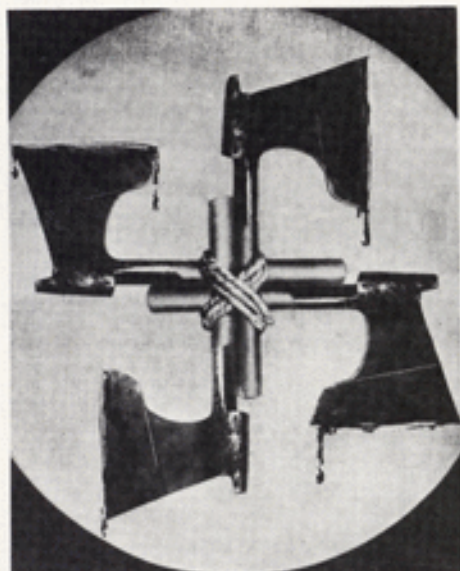
2. *Después, han robado la calle y la presión que ésta ejerce. Los desfiles, las canciones intimidatorias... Lo que había lanzado el frente de las fuerzas revolucionarias, los despliegues de banderas, las entradas espectaculares, todo eso precisamente es lo que los nazis han robado."*

ERNST BLOCH - 1933

*"La proletarización creciente del hombre actual, y la formación de masas siempre mayores, son las dos caras del mismo fenómeno. El fascismo intenta organizar al proletariado sin rozar siquiera el régimen actual de la propiedad, que la voluntad de las masas tiende, por el contrario, a abolir..."*

*Para el fascismo, la solución consiste en dar un estilo a las masas, sin, por supuesto, darles satisfacción real... El fascismo tiende por tanto a dar una expresión estética a la vida política."*

WALTER BENJAMIN - 1963



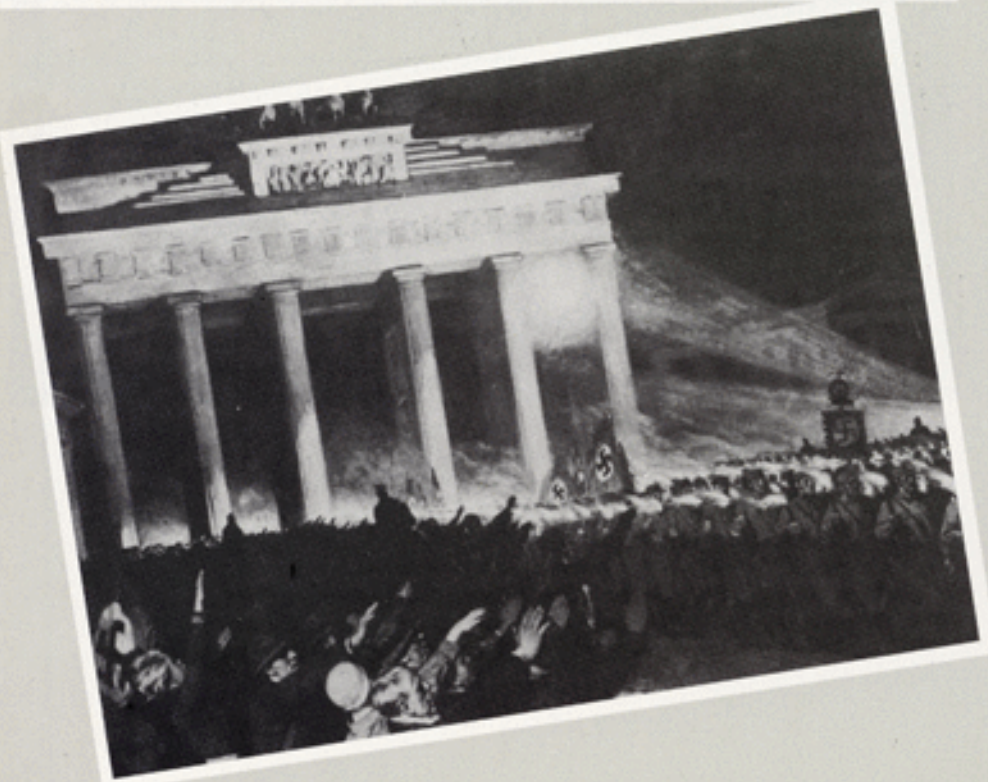
Der alte Wahlspruch im „neuen“ Reich:

**BLUT UND EISEN**

Sie richten das Volk,



solange das Volk nicht sie richtet!



*"Los acontecimientos históricos son imprevisibles. El pintor llegará al poder no sólo tras un golpe de Estado, sino también por la vía legal. Al convertirse de golpe su partido en el mayor de todos, le correspondía, según la ley, formar gobierno. El pueblo estaba completamente desorientado. Mucha gente votó al enemigo de la democracia porque eran demócratas. Y, además, estaban esos numerosos descontentos, que desconfiaban de los partidos existentes, y veían en el del pintor un partido que aún no había gobernado y, por tanto, aún no había fracasado. Los carneros, descontentos de sus mozos de establo y de sus pastores, decidieron entonces probar por una vez los servicios del carnicero."*

BERTOLT BRECHT

*"Catorce años de los partidos de la decadencia, de la revolución, han conducido y maltratado al pueblo alemán, catorce años en los que han destruido, corrompido y deshecho. No es inoportuno presentarme hoy ante la nación y jurar: ¡Pueblo alemán, danos cuatro años y pronuncia tu decisión! Y yo te juro que dejaré este cargo tal y como lo he recibido— no lo he hecho para enriquecerme, ni para recibir recompensas, lo he hecho por tí, pueblo alemán. Porque no puedo renunciar a mi fe en mi pueblo, porque no puedo renunciar a la convicción de que llegará un día en que esta nación volverá a levantarse, estoy firmemente convencido de que llegará la hora en que los millones que ahora nos maldicen se alinearán detrás de nosotros, y saludarán con nosotros al nuevo Reich alemán que habremos construido juntos, por el que habremos soportado amargos sacrificios, ese nuevo Reich de la grandeza, del honor, de la fuerza, de la magnificencia y de la justicia. Amen."*

ADOLF HITLER

Discurso en el Palacio de Deportes de Berlín  
10 de febrero de 1933



## Cronología cultural comparativa

### LITERATURA Y TEATRO

### MUSICA

### ARTE

### CINE

#### 1901

Nace Horváth en Fiume.  
Rilke: "El libro de las Horas".  
Chéjov: "Las tres hermanas".  
T. Mann: "Los Buddenbrook".  
Martínez Sierra funda la revista "Vida Moderna".  
Muere Clarín.

Muere Giuseppe Verdi.  
Richard Strauss estrena su primera obra, "Incendio".

Nace A. Giacometti.  
Muere Toulouse Lautrec.

#### 1902

Wedekind: "La caja de Pandora".  
Gorki: "Los bajos fondos".  
Nace F. Bruckner.  
Blasco Ibáñez: "Cañas y barro".  
Galdós: "Alma y vida".

Debussy: "Pelleas y Melisande".

Se inaugura el "Electric Theater" en Los Angeles.

#### 1903

Dehmel: "Dos seres humanos".

Eugen d'Albert: "Tierra baja".  
Muere Hugo Wolf.

Muere Gauguin.  
Muere Camille Pissarro.

Edwin S. Porter realiza: "Asalto y robo a un tren".

#### 1904

Chéjov: "El jardín de los cerezos".  
Pirandello: "El difunto Matias Pascal".  
Nobel de Literatura a José de Echegaray.  
Nace Luis Cernuda.

Mahler: "Sexta Sinfonía".  
Conrado del Campo: "La Divina Comedia".  
Muere Antonín Dvořák.  
Amadeo Vives: "Bohemios".

Rodin: "El Pensador".  
Nace Salvador Dalí.  
Nace Willem De Kooning.

Se abre la primera sala pública de cine en Tokio y Montreal.  
Patente del A.H.W., sistema de film sonoro.

#### 1905

Reinhardt: "El sueño de una noche de verano".  
Hoffmansthal: "Edipo y la esfinge".  
Muere Juan Valera.

Muere Fernández Caballero.  
Debussy: "El mar".  
Richard Strauss: "Salomé".

Se funda en Alemania el grupo El Puente.  
Primera exposición "fauve".

Patente alemana del film sonoro de Oskar Messter.  
Max Linder crea el cómic cinematográfico.

#### 1906

Muere José M.<sup>a</sup> de Pereda.  
Muere Ibsen.  
Joaquín Dicenta: "Daniel".  
Rubén Darío: "Cantos de vida y esperanza".

Massenet: "Ariadna".  
Johann Strauss: "Las mil y una noches".

Muere Cézanne.  
Matisse: "La joie de vivre".

Comienza la producción rusa de film-espectáculo.

#### 1907

Nace Alberto Moravia.  
Nace Leo Kofler.

Muere Edward Grieg.  
Debussy: "Rapsodia española".

Picasso: "Las señoritas de Aviñón".  
Exposición retrospectiva de Cézanne en París.  
Nace Pierre Alechinsky.

Emile Cohl inventa el dibujo animado.

---

**LITERATURA  
Y TEATRO****MUSICA****ARTE****CINE**

---

**1908**

Rilke: "Nuevas Poesías".  
Wassermann: "El enigma de Gaspar Hauser".  
Maeterlinck: "El pájaro azul".

Mahler: "La canción de la tierra".  
Muere Chueca.  
Muere Sarasate.  
Muere Rimsky Korsakov.

Nace Victor Vasarely.

Nace Hollywood.  
Los hermanos Lafitte crean el "film d'art".  
Primer largometraje de Griffith: "Las aventuras de Doolie".

---

**1909**

André Gide: "La porte étroite".  
Paul Claudel: "Cinco grandes odas".

Debussy: "Imágenes".  
R. Strauss: "Elektra".  
Muere Albéniz.  
Muere Chapl.

Cubismo analítico.  
Marinetti publica el "Primer Manifiesto Futurista".

Comienza la producción de la Svenska en Suecia.  
Primer largometraje polaco: "El diluvio".

---

**1910**

Nace Miguel Hernández.  
Jacob-Levy Moreno crea el psicodrama.  
Nace Gonzalo Torrente Ballester.  
Muere Mark Twain.  
Muere Balbina Valverde.  
Reapertura del Teatro de la Princesa con la obra: "En Flandes se ha puesto el sol", de Marquina.

Stravinsky: "El pájaro de fuego".  
Engelbert Humperdinck: "Los niños del rey".

Kandinsky: "De lo espiritual en el arte".  
Muere Nonell.  
Muere Francis Bacon.

Se crea el Gaumont Palace en París, con más de 5.000 localidades.  
Leon Gaumont inventa el cronófono, sistema de cine hablado.

---

**1911**

Debussy: "El martirio de San Sebastián".  
Ravel: "La hora española".  
R. Strauss: "El caballero de la rosa".

Se funda el Blaue Reiter en Munich.

Nace la "estrella" Mauricio Costello.

---

**1912**

Gordon Craig y Stanislawski dirigen "Hamlet" en Moscú, en el Teatro del Arte.

Ravel: "Dafnis y Cloé".  
Muere Jules Massenet.  
Muere Gustav Mahler.  
R. Strauss: "El burgués gentil hombre" y "Ariadna en Naxos".  
Nace Wagner von Braun.

Muere Aureliano Beruete.  
Marcel Duchamp: "Desnudo descendiendo por una escalera".  
Nace Jackson Pollock.  
Cubismo sintético.

Apertura del Marmorhaus de Berlín.  
Zukor funda la Paramount.

---

**1913**

Nace Aimé Cesaire.  
Benavente: "La malquerida".  
Hasenklever: "El hijo".  
Proust comienza "En busca del tiempo perdido".  
Alain Fournier: "El gran Meaulnes".  
Kafka: "Contemplación".  
Nace Albert Camus.

Stravinsky: "La consagración de la primavera".  
Falla estrena "La vida breve" en París.  
Granados: "Goyescas".

Larionov funda el movimiento rayista ruso.  
Malevitch formula la poética del suprematismo.  
Max Berg introduce el uso del hormigón armado en arquitectura.

Primer film de Cecil B. de Mille: "El prófugo".  
Debut de Charles Chaplin en "Keystone".

---

**1914**

Muere Maria Tubau.  
Arniches: "El amigo Melquiades".  
B. Shaw: "Pígmaloón".

Amadeo Vives: "Maruxa".

Sant'Elia: "Città futurista".

"El Golem" de H. Galeen.

---

LITERATURA Y TEATRO	MUSICA	ARTE	CINE
<b>1915</b> Kafka: "Metamorfosis".	Falla: "El amor brujo". Esplá: "Sinfonía para violín y piano". R. Strauss: "Sinfonía alpina".	Muere Odilon Redon.	Griffith: "El nacimiento de una nación". Cecil B. de Mille: "La marca del fuego".
<b>1916</b> Burmans, Barradas, Fontanals y C. Barcena crean el Teatro de Arte. Muere Rubén Darío. Nace Camilo José Cela.	Prokofiev: "Sinfonía Clásica". Muere Max Reger. Muere Enrique Granados.	Se funda en Zurich el Dadaísmo. Muere A. Sant'Elia.	Griffith: "Intolerancia".
<b>1917</b> Nace Gironella. Unamuno: "Abel Sánchez".		Muere Edgar Degas. Aparece en Holanda el "Stijl" o neoplasticismo.	Se crea en Francia la Sociedad de Autores Cinematográficos. Socialización del cine en Rusia.
<b>1918</b> Muere Apollinaire.	Muere Debussy. Puccini: "El capote".	Mueren Klimt y O. Wagner. Ozenfant publica el manifiesto: "Après le cubisme".	Nacimiento de la U.F.A. en Alemania. Primeros largometrajes de Chaplin.
<b>1919</b> Stefan Zweig: "Tres maestros". Nace Elena Quiroga. Menéndez Pidal es nombrado presidente del Ateneo de Madrid. Kafka: "Carta al Padre".	Falla: "El sombrero de tres picos". R. Strauss: "La mujer sin sombra". Puccini: "Sor Angélica" y "Gianni Schicchi".	W. Gropius funda la Bauhaus. Tatlin: Monumento a la III Internacional. Muere Augusto Renoir.	Se funda la United Artists con Griffith, Chaplin y Mary Pickford.
<b>1920</b> Nace Miguel Delibes. Muere Pérez Galdós. Georg Kaiser: "Gas".	Guridi: "Amaya".	Manifiesto realista de Pevsner - Nace el Constructivismo. Nace Alan Davie. Muere Modigliani.	Filmes alemanes de propaganda patriótica. Primer film expresionista: "El gabinete del Dr. Caligari". Primeros films submarinos en Estados Unidos.
<b>1921</b> García Lorca: "Poemas". J. Dos Passos: "Tres soldados". Muere Emilia Pardo Bazán. Nace Otomar Krejca. Nace Carmen Laforet. Pirandello: "Seis personajes en busca de autor".	Muere Camille Saint-Saens. Muere Engelbert Humperdinck.		Erich von Stroheim: "Esposas frívolas". Debut de Rodolfo Valentino en "Los cuatro jinetes del Apocalipsis".
<b>1922</b> Premio Nobel a Jacinto Benavente. M. Fontanals: "El Pavo Real". Nace Benno Benson. Brecht estrena: "Tambores en la noche". Muere Marcel Proust.	Prokofiev: "El pájaro de fuego".	Nace Richard Hamilton. Max Ernst: "Cita de amigos".	Nace la organización Hays en EE.UU.

---

**LITERATURA  
Y TEATRO****MUSICA****ARTE****CINE**

---

**1923**

Gerardo Diego: "Soria".  
Lorca: "Canciones y Odas".  
Muere Sarah Bernhardt.

Falla: "El retablo de Maese Pedro".  
Muere Tomás Bretón.  
Guridi: "El caserío".  
A. Vives: "Doña Francisquita".

Nace Antoni Tapies.  
Muere Sorolla.  
Nace Sam Francis.

Comienzos de Greta Garbo.

---

**1924**

André Breton: "Manifiesto surrealista".  
Thomas Mann: "La montaña mágica".  
Nace Luis Martín-Santos.

Muere Friedrich Klose.  
Muere Gabriel Fauré.

Manifiesto surrealista.  
Muere Francisco Iturrino.  
Muere Louis Sullivan.  
Nacen Sempere y Zobel.

Fritz Lang: "Los Nibelungos".  
Murnau: "El último".

---

**1925**

Kafka: "El proceso".  
Cierre del Teatro Real.  
Unamuno: "La agonía del Cristianismo".

Turina: "La oración del torero".  
Esplá: "Don Quijote velando las armas".  
R. Strauss: "Intermezzo".

Mendelsohn: "Fábrica en Leningrado".  
Nace Modesto Cuijart.  
Nace Gustavo Torner.

Eisenstein: "El acorazado Potemkin".  
Chaplin: "La quimera del Oro".

---

**1926**

Muere Eugenio Sellés.  
Premio Nobel a B. Shaw.  
Muere Rilke.  
Unamuno: "El otro".  
Valle Inclán: "Tirano Banderas".

Stravinsky: "Edipus Rex".  
E. Halffter: "Sinfonietta".  
Puccini: "Turandot".

Muere Gaudí.  
Se forma en Italia el Grupo 7, movimiento arquitectónico de claro compromiso fascista.

Jean Painlevé comienza la producción de films científicos.

---

**1927**

Heidegger: "El ser y el tiempo".  
A. Artaud y Roger Vitrac fundan el teatro Alfred Jarry.  
Kafka: "América".  
Herman Hesse: "El lobo estepario".  
Hoffmannsthal: "La torre".  
O. von Horváth: "Rebelión en el puesto 3018".

Amadeo Vives: "La villana".

Muere Juan Gris.  
R. Dufy: "Niza, bahía de los ángeles".  
Nace Manuel Rivera.

Carl T. Dreyer: "La pasión de Juana de Arco".

---

**1928**

Lorca: "El Romancero gitano".  
Stefan George: "El nuevo reino".  
André Maurois: "Climats".  
André Breton: "Nadja".  
O. von Horváth: "Sladek, el miliciano negro".

Guridi: "La meiga".

Muere Mackintosh.

Leon Poirier: "Verdún".  
Walter Ruttmann: "Berlin, Symphonie einer Grosstadt".  
Murnau: "Amanecer".

---

**1929**

O. von Horváth: "Alrededor del Congreso".  
Moravia: "Los indiferentes".  
Muere Hoffmannsthal.  
Machado: "La Lola se va a los puertos".

Le Corbusier: "Unión de Cooperativas de Moscú".  
Muere Joaquín Sorolla.  
Nace Luis Feito.

Pudovkin: "Tempestad sobre Asia".  
E. Lubitsch: "El desfile del amor, nace el film-opereta".  
Fundación de la Tobis Klag-film en Alemania.

---

**LITERATURA  
Y TEATRO****MUSICA****ARTE****CINE**

LITERATURA Y TEATRO	MUSICA	ARTE	CINE
<b>1930</b> Brecht/Weill: "Mahagonny". O. von Horváth: "A la bella vista".	Ravel: "Concierto para piano". Muere Sigfrido Wagner. Nace Dieter Schnebel.	Primeros "móviles" de Calder. Nace Andy Warhol. Muere Otto Müller. Mies van der Rohe: "Casa Tugendhat".	J. von Sternberg: "El ángel azul". Carl Froelich: "La noche es nuestra".
<b>1931</b> Cocteau: "Edipo". O. von Horváth: "Noche italiana", "Cuentos de los bosques de Viena", y "Casimiro y Carolina". Saint-Exupéry: "Vol de nuit". Benavente: "Cuando los hijos de Adán no son los hijos de Eva".	Schönberg: "Moises y Aron". Muere Ana Pavlova.	Primeras "máscaras" de Julio González. Muere Santiago Rusiñol.	"Luces de la ciudad", primer film sonoro de Chaplin. "Frankenstein", de J. Whale, primer film de terror. Jakob Karol inventa el doblaje. Erik Charell: "El congreso se divierte".
<b>1932</b> O. von Horváth: "Fe, esperanza y caridad". F. Mauriac: "El nido de vibras".	Muere Eugen d'Albert.	Muere Ramón Casas.	Howard Hawks: "Scarface". G. W. Pabst: "La comedia de la vida". A. Korda funda la London Films. Se crea el Festival de Venecia. Luis Buñuel: "Tierra sin pan" (Las Hurdes).
<b>1933</b> O. von Horváth: "La desconocida del Sena" y "Aquí y allá". A. Malraux: "La condición humana". Muere Stefan George. Nobel a Ivan Bunin.		Nace Miguel Berrocal.	Max Ophüls: "Amoríos". Se funda la Reichsfilmkammer.
<b>1934</b> Muere Leopoldo Cano. O. von Horváth: "Una aldea sin hombres", "Figaro se divorcia" y "El juicio final".		Muere Pablo Gargallo. Nace Carmen Laffon.	Frank Capra: "Sucedió una noche".
<b>1935</b> Barrault: "Autour d'une mère". Lorca: "Llanto por la muerte de Ignacio Sánchez Mejías".	Muere Heinrich Schenker.	Muere Kasimir Malevich.	John Ford: "El delator".
<b>1936</b> Muere Lorca. Muere Valle-Inclán. Muere Pirandello. Muere Gorki.	Se forma el grupo Jeune France, encabezado por Olivier Messiaen.	Frank Lloyd Wright: "La casa de la Cascada". W. Kandinsky: "Composición". Nace Antonio López.	Chaplin: "Tiempos modernos". J. Feyder: "La kermesse heroica".

---

**LITERATURA  
Y TEATRO****MUSICA****ARTE****CINE**

---

**1937**

O. von Horváth: "Juventud sin Dios".  
Barrault: "Numance".  
Nobel a Roger Martin du Gard.

Picasso: "El Guernica".

Muere Maurice Ravel.

Leni Riefenstahl: "Olimpiada".  
Eisenstein: "Alexander Nevski".

---

**1938**

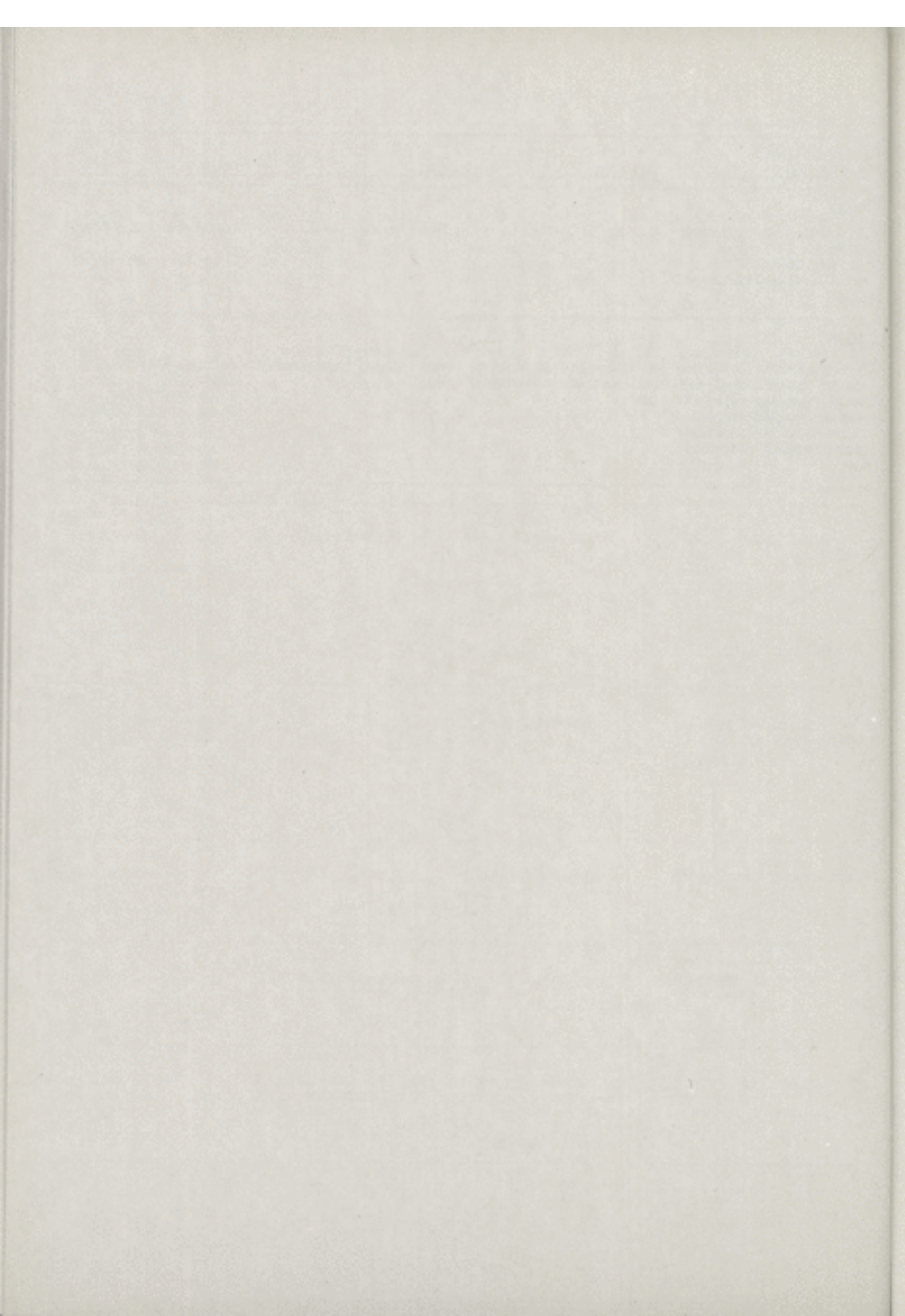
O. von Horváth: "Un hijo de nuestro tiempo", "El día del juicio", "Don Juan vuelve de la guerra" y "Pompeya".  
Muere O. von Horváth.  
Muere Serafín Álvarez Quintero.

Se estrena la única obra política de Strauss: "Un día de paz".

Henry Moore: "Figura recostada".

Anthony Asquith: "Pigmalión".  
M. Donskoi: "Gorki".  
Muere Georges Méliés.

---



Fragmentos de  
**"Kitsch y arte de tendencia"**  
de Hermann Broch (1933)  
(Tusquets Editor, Barcelona, 1970)

(...) No se puede afirmar que todo el arte de tendencia sea *Kitsch*, aunque sea una característica propia de todo sistema de imitación —que en el caso que nos ocupa es precisamente lo *Kitsch*— el que se subordina a otras tendencias extra-artísticas, y aunque sea innegable que todo arte de tendencia corre el riesgo de caer en el *Kitsch*.

(...) La esencia del *Kitsch* consiste en la substitución de la categoría ética con la categoría estética; impone al artista la obligación de realizar, no un "buen trabajo", sino un trabajo "agradable"; lo que más importa es el efecto. A pesar de que con frecuencia adopta actitudes naturalistas, o sea, a pesar del uso abundante de vocablos de la realidad, la novela *Kitsch* ilustra el mundo, no como es, sino "como lo desea o lo teme", y la misma tendencia se encuentra en el *Kitsch* de las artes figurativas; también en música el *Kitsch* vive exclusivamente de efectos. ¿No es inevitable llegar a la conclusión de que ningún arte puede prescindir de unas gotas de efecto, de unas gotas de *Kitsch*?

(...) La satisfacción personal de los afectos constituye la fuente más copiosa del *Kitsch*... Cuando se utiliza como fuga hacia lo irracional, como fuga hacia lo idílico de la historia, en la que prevelacen las convenciones consolidadas. (...) En realidad, el *Kitsch* es la manera más sencilla y directa para aplacar la nostalgia de todo mundo histórico revivido...

(...) Es bastante significativo que, a falta de una fantasía propia, el *Kitsch* deba recurrir constantemente a los métodos más primitivos: la pornografía... la novela policiaca... la novela rosa...

(...) Probablemente esta imposibilidad de copiar un trabajo creativo es lo que impulsa el sistema hacia la imitación (y no solamente del arte), a justificar su propia traición en aras del fin superior del sistema imitado, con el recurso a los aspectos oscuros y dionisiacos de la existencia, al impulso de la sangre, y al sentimiento.

(...) Esta satisfacción de los impulsos obtenidos por medios finitos y racionales, esta patentización finita de lo infinito, este pensar sólo en lo "bello", confiere al *Kitsch* un no sé qué de falso, bajo el cual se intuye el "mal" ético.

(...) El que produce el *Kitsch* no es una persona que produzca un arte peor, no es un artista dotado de facultades inferiores o quizá nulas; no se puede valorar en modo alguno según criterios estéticos, sino que, simplemente, se le ha de considerar como un ser éticamente abyecto, como un malvado que desea el mal. Y puesto que lo que se manifiesta en el *Kitsch* es el mal radical, el *Kitsch* se ha de considerar como "mal" no solamente para el arte, sino también para cualquier sistema de valores que no sea un sistema de imitación. El que hace las cosas por el gusto de "quedar bien", el que no busca otra cosa que la satisfacción de los efectos que le produce el "quedar bien", el esteta radical, se considera autorizado para utilizar, y efectivamente utiliza sin ninguna clase de ponderación, cualquier medio con tal de alcanzar este tipo de belleza. Es la elefantiasis del *Kitsch*, el espectáculo "sublime" ideado por Nerón en sus jardines imperiales, con los fuegos de artificio de los cuerpos de los cristianos ardiendo, para poder "cantar" la escena tocando el laúd.

Todos los períodos históricos en los que los valores sufren un proceso de disgregación son períodos de gran florecimiento del *Kitsch*. La fase final del Imperio Romano produjo el *Kitsch*, y la época actual, que se encuentra al final de un proceso de disolución de la concepción del mundo medieval, no puede ser presentada por otra cosa que por el "mal" estético. Las épocas caracterizadas por una pérdida definitiva de valores se apoyan en el "mal" y en la angustia del "mal", y un arte que quiera ser expresión adecuada de las mismas también ha de ser expresión del "mal" que en ellas existe.

## Los escritores "degenerados"

Como Horváth, muerto en París durante su vagabundeo por Europa huyendo de la persecución nazi, muchos otros artistas de la época corrieron una suerte semejante: una vida errante y una muerte violenta, signo de unos tiempos en que la locura y la capacidad de destrucción de las instituciones prevalecen sobre la razón y el amor a la vida.

Larga es la lista de los escritores de lengua alemana muertos en el exilio después de 1933.

Erich Mühsam murió el 10 de julio de 1934 como consecuencia de las tremendas torturas que las SS le infligieron en el campo de concentración de Oranienburg. Kurt Tucholsky, el 21

de diciembre, escogió la muerte en su exilio sueco. Ernst Toller se ahorcó el 22 de mayo de 1939, en la ventana del hotel Mayflower de Nueva York. Walter Hasenclever se envenenó el 21 de junio de 1940 en el campo de concentración de Les Milles, en Francia. Carl Einstein se cortó las venas y se ahogó el 5 de julio de 1940 en el Gave de Pau, huyendo de la Gestapo. Paul Kornfeld fue asesinado en enero de 1942 en el campo de concentración de Lodz. Walter Benjamin, el 26 de septiembre de 1940, en Port Bou, prefirió envenenarse antes que ser detenido por la Gestapo. Stefan Zweig, torturado por angustias existenciales, se suicidó el 23 de febrero de 1942 en Persépolis, cerca de Río de Janeiro. Alfred Wolfenstein, al no creer ya en su liberación, buscó la muerte el 22 de enero de 1945, en el hospital Rotschild, en París. Joseph Roth murió alcoholizado en el asilo de los pobres, en París en 1938.

*Walter Huder, de "El último día de Horváth"*  
(Frankfurter Rundschau - 1974)

## Los exiliados

Entre 1933 y 1945, los siguientes artistas e intelectuales tuvieron que exiliarse de Alemania, al igual que Horváth y tantos otros miles de personas.

Alfred Adler	Erich Heller	Erwin Piscator
Theodor Adorno	Hermann Hesse	Wilhelm Reich
Erich Auerbach	Paul Hindemith	Max Reinhardt
Karl Barth	Oskar Homolka	Erich Maria Remarque
Béla Bartók	Jascha Horenstein	Arthur Rubinstein
Vicki Baum	Wassilii Kandinsky	Arnold Schönberg
Elizabeth Bergner	Paul Klee	Carl Sternheim
Willi Brandt	Otto Klemperer	Paul Tillich
Bertolt Brecht	Arthur Koestler	Ernst Toller
Ferdinand Bruckner	Oskar Kokoschka	Walter Ulbricht
Martin Buber	Fritz Lang	Bruno Walter
Elias Canetti	Lotte Lehmann	Simone Weil
Marlene Dietrich	Lotte Lenya	Kurt Weil
Albert Einstein	Peter Lorre	Franz Werfel
Hans Eissler	Georg Lukacz	Billy Wilder
Max Ernst	Alma Mahler-Werfel	Fred Zinneman
Sigmund Freud	Heinrich Mann	Carl Zuckmayer
Erich Fromm	Thomas Mann	Stefan Zweig
Georg Grosz	Herbert Marcuse	
Walther Gropius	Robert Musil	

**Horvath  
su obra  
y su tiempo**



## Vida y obras de Ödön von Horváth

**1901** - Nace en Susak, cerca de Fiume, hijo de un diplomático húngaro.

**1913** - Se traslada a Munich con su familia.

**1919** - Inicia sus estudios en la Universidad de Munich.

**1923** - Comienza a escribir teatro, y se traslada a casa de sus padres, en Murnau, cerca de Munich.

**1924** - Se traslada a Berlín.

**1927** - Escribe "*El Funicular*" (que se estrenará en Berlín en 1929), y "*Sladek, el soldado negro del Reich*".

**1930** - Escribe "*Noche Italiana*", sobre un hecho real, una reyerta entre Nazis y Republicanos, y "*Cuentos de los Bosques de Viena*".

**1931** - Se le concede el Premio Kleist, lo que despierta una violenta polémica en la prensa. Escribe "*Casimiro y Carolina*".

**1932** - Escribe "*Fe, esperanza y caridad*", especie de danza macabra entre un policía y una muchacha suicida. Se empieza a ensayar la obra, pero los nazis prohíben su estreno.

**1933** - Las S.A. de Röhm registran la casa de sus padres en Murnau. Horváth abandona Alemania.

**1933** - Escribe "*La desconocida del Sena*", en la que una bella y misteriosa mujer se arroja al río para no denunciar a su amante asesino.

**1934** - Escribe "*Adelante y atrás*", irresistible farsa política. Regresa poco tiempo a Alemania, que abandona definitivamente en diciembre.

**1937** - Escribe dos novelas, "*Juventud sin Dios*" y "*Un hijo de nuestro tiempo*"; "*Figaro se divorcia*"; "*Don Juan vuelve de la guerra*", historia de un soldado que al volver del frente se deja morir bajo la nieve; y "*El día del juicio*", encuentro surreal entre muertos parlantes.

**1938** - Abandona Viena el 13 de marzo, dos días antes de la entrada de Hitler. Escribe "*Pompeya*", historia de amor sobre el fondo de la erupción del Vesubio, y empieza a escribir su última novela, "*Adieu Europa*". En París, pocas horas después de un encuentro con el director Robert Siodmak, pasea frente al Teatro Marigny, cuando un árbol, sacudido por el viento, le cae encima, matándole en el acto. Tenía 37 años.

## Fragmentos de textos de Horváth

### YO DESTRUYO LA VIEJA COMEDIA POPULAR

Cuando escribí mi primera obra, "Die Bergahn" (El Funicular), añadí como subtítulo y clasificación artística "Ein Volksstück" (Una comedia popular). La definición "Volksstück" se había aplicado hasta entonces a la producción dramática de los jóvenes. Naturalmente, yo no la utilicé de un modo arbitrario, quiero decir, no sólo porque la obra está en dialecto bavarés y los personajes son obreros del funicular, sino porque me pareció en cierta manera como una continuación y una renovación del viejo "Volksstück", por lo tanto un texto en el que los problemas están tratados y presentados de la manera más popular posible, y las cuestiones que el pueblo se plantea, sus sencillas preocupaciones están vistas a través de los ojos del propio pueblo. Se trata de un trabajo autóctono en el mejor sentido, y que quizá pueda impulsar a otros a colaborar en esa dirección, para construir un auténtico teatro popular, que apele más al instinto que a la razón del pueblo.

Para una obra popular, como por otra parte para cualquier trabajo, resulta indispensable que haya una persona en escena, y que esa persona se convierta en viva sólo mediante el lenguaje. Ahora Alemania está, como todos los otros países europeos, constituida en un noventa por ciento por habitantes consciente o inconscientemente pequeño-burgueses. Si entonces quiero reflejar al pueblo, no puedo evidentemente reflejar sólo a ese diez por ciento, sino, como honesto cronista, a la gran masa. ¡Debo abarcar a toda Alemania!

A través de la pequeña burguesía, es decir, a través del lenguaje cultural convencional, se ha venido produciendo una disgregación de los auténticos dialectos. Para poder representar de modo realista a un hombre contemporáneo, debo por tanto hacer que se exprese en ese lenguaje convencional. La jerga cultural (y sus causas) requieren sin embargo, para la crítica, una síntesis de seriedad e ironía; y así nace el diálogo del nuevo *Volksstück*, y, con él el hombre, y, sólo entonces, la acción dramática.

Con plena consciencia yo ahora destruyo la vieja Comedia Popular, formal y éticamente, e intento encontrarle una nueva forma. Para ello me remito más a la tradición de cantores y cómicos populares, que a los autores del teatro popular clásico...

... El leit-motiv dramático de todas mis comedias es el eterno conflicto entre el Consciente y el Inconsciente...



... Entre los que denominaría "pecados mortales de la dirección escénica", quiero indicar al menos los siguientes:

1. Ni una sola palabra debe pronunciarse en dialecto. Toda palabra debe ser en buen alemán, pronunciada sin embargo al modo de quien suele expresarse en dialecto, y debe ahora esforzarse en hablar buen alemán. Sólo así cada palabra del diálogo hará sentir la síntesis entre Realismo e Ironía. No olvidemos que en estas comedias el diálogo lo es todo.

2. En la comedia nunca está presente intención alguna de parodia. ¿Acaso no vemos a menudo, en la vida cotidiana, a alguien que se mueve como si fuera la parodia de sí mismo? Sólo en este sentido, y en ningún otro, puede hablarse de Parodia.

3. Tampoco veo, para ser sincero, muchos momentos satíricos en mis obras. Ningún personaje debe convertirse en caricatura, exceptuando a algunos figurantes, que deben ser considerados parte integrante de la escenografía. Deberán eliminarse asimismo de la escena los elementos caricaturescos.

4. Mis comedias, naturalmente, deberán ser interpretadas de manera utilizada. Todo deslizamiento en el Naturalismo y en el Realismo traicionaría su naturaleza, convirtiéndolas en "cuadros ambientales", en lugar de demostraciones del conflicto entre el Consciente y el Inconsciente.

¡Mucha atención a las pausas por mí indicadas como "silencio"! En estos breves intervalos, el Consciente lucha con el Inconsciente; debe evidenciarse al máximo esta pugna.

5. Existen, por supuesto, excepciones en la estilización de los diálogos: algunas frases, a veces aisladas, podrán, por contraste, pronunciarse en sentido absolutamente naturalista.

6. Todas mis comedias son, en realidad, tragedias: se convierten en cómicas porque son siniestras y poco tranquilizadoras...

## LA VIDA ES KITSCH

Es mi intención representar de forma teatral el Kitsch de la vida, ya que la vida está llena de él. Como lo estáis vosotros, queridos hombres. La vida está llena de Kitsch, y no sólo en su lenguaje y en sus expresiones; hasta los sentimientos de los hombres se han vuelto Kitsch, es decir, se han empequeñecido y falsificado. Por pereza.

Resulta indudablemente incómodo para un autor desenmascarar el Kitsch: por otra parte, el Kitsch, apenas se le pone bien a la vista, produce siempre un efecto cómico, aunque su impacto con el lado implacable de la vida sea trágico. Puede que por este motivo yo me considere un autor satírico y parodístico. El público, al reconocerse en mis comedias, exclama: —¿Y ese soy yo? ¡Imposible! ¡No es más que una sátira, una parodia!



Para mí, la comicidad oculta lo trágico. Yo escribo tragedias que se convierten en cómicas tan sólo por su humanidad.

#### SOBRE EL KITSCH

¿Quién no está en contra del Kitsch? Todos intentamos desarrollar nuestro buen gusto, pero al mismo tiempo deseamos un promedio de diez porquerías diarias, al menos bajo forma de pecados de pensamiento.

#### EL NUEVO FILISTEO

Como es notorio, el Filisteo es un egoísta hipocondriaco que aspira a adaptarse, a configurarse en todas partes vilmente, y a falsificar toda nueva formulación de la idea, apropiándose de ella.

No vale la pena ridiculizar al filisteo de vieja escuela; quien aún hoy se burla de él no es más, en el mejor de los casos, que un filisteo del futuro. Digo "futuro" porque este nuevo tipo de filisteo está a punto de nacer, sólo tiene que cristalizar mejor.

## **Fragmentos extraídos del prólogo de Jean-Michel Palmier a la edición francesa de la novela de Horváth "Juventud sin Dios"**

(Presses Universitaires de Grenoble - 1982)

### LA RECUPERACION DE HORVATH

... Tras su extraña muerte, ocurrida a los 37 años, cuando en París un árbol sacudido por la tormenta le cayó encima, matándole en el acto, Horváth y su obra cayeron en un injusto olvido. Su nombre sobrevivió mucho tiempo sólo por sus obras dedicadas a la emigración. Pero en los años 60, tanto en Alemania como en Austria, se produce una asombrosa recuperación del interés hacia su obra: en 1961 se reeditan nueve textos suyos, en 1963 se abre en la Akademie der Künste de Berlín Oeste un centro de archivos a él dedicado, se organiza una exposición sobre su vida y su teatro, se escriben numerosas tesis sobre su obra. Los historiadores empiezan a reconocer unánimemente el valor de sus piezas teatrales, analizándolas como "documentos de su tiempo", aún precisando que, por desgracia, no son representables "hoy en día". Es como si le hubieran enterrado para siempre bajo el sudario del Naturalismo de Ibsen y Hauptmann.

Sin embargo, tras estos primeros juicios negativos, aparecen otros estudios, más políticos, que investigan en Horváth su análisis de la pequeña burguesía, que clarificaría la ascensión del fascismo en Alemania y Austria. Aunque su teatro siga siendo considerado irrepresentable, numerosos autores reconocen que ha desmontado, de un modo extraordinario, los mecanismos que indujeron a determinadas capas sociales de la población alemana y austríaca a apoyar al fascismo.

... Una simple ojeada a la bibliografía de Horváth resulta sorprendente: prácticamente nada entre 1937 y los años 60, y después, bruscamente, una proliferación de estudios, ediciones, artículos. Se analiza su visión política, su concepción del escritor, su denuncia de las tendencias fascistas de la pequeña burguesía, su relación con el Expresionismo y el teatro popular. Más aún, se descubren categorías típicamente horvathianas: cierta concepción de lo grotesco, lo trágico, de la ironía, su empleo del engaño, de la ilusión, del monólogo que le son tan típicos. Los más atrevidos le comparan ya con Sternheim, e incluso con Brecht. Pronto Peter Handke irá aún más lejos, viendo en Horváth a un autor superior a Brecht, que convierte a éste en vulgar y simplista...

Podrían cuestionarse las razones de este redescubrimiento de Horváth y de su éxito. Son razones de orden a la vez histórico, social y estético. Está claro que el análisis de los fundamentos del fascismo no puede dejar de pasar por una relectura del teatro y las novelas de Horváth; que el interés por el teatro en el exilio o la emigración antinazi no puede evitar hacerle resurgir como autor, y que hay en él una estética, muy difícil de definir, de asombrosa sutileza.

## SUS IDEAS POLITICAS

Sus ideas políticas son difíciles de analizar, pero, tal y como aparecen en su teatro, no podían obviamente conducirle más que a la oposición al fascismo y al exilio, tan evidente resulta la dimensión crítica de su obra.

... En otro momento, manifestó claramente unas tendencias pacifistas y un odio visceral hacia la mezquindad intolerante, el conservadurismo, el chauvinismo y las corrientes de derecha austriacas y alemanas. Compartió visiblemente numerosas ideas marxistas, y sintió una profunda simpatía por las corrientes de la izquierda liberal. Se relacionó con comunistas alemanes, pero nunca se vinculó al partido. Horváth no fue un escritor militante, pero fue muy pronto consciente de los peligros que sobre Alemania y toda Europa proyectaban cierta estupidez nacional y cierto espíritu pequeño-burgués. Antes de lanzarse directamente contra el fascismo, ya había combatido sus componentes y sus raíces.

Está claro que fue uno de los primeros autores alemanes que analizaron —mucho antes del exilio— los mecanismos de la ascensión del nacional-socialismo.

## SUS RELACIONES CON...

a) *El Expresionismo*.—Es indudable que Horváth no ha heredado el pathos expresionista, su idealismo y su misticismo. A primera vista, no hay nada en común entre sus obras y las de Toller, Kaiser, Kokoschka o Bronnen. Sin embargo, puede verse la marca del Expresionismo en cierto carácter inquietante, mórbido, en sus obras teatrales, a menudo heredado, a través del Expresionismo, de Strindberg.

b) *El Naturalismo*. ...Horváth, que afirmaba que el punto de vista de su teatro era el que encontraba en Aschinger, el célebre restaurante inmortalizado por A. Döblin en "Berlin Alexanderplatz", es un observador genial de los tipos sociales. Al igual que Brecht se inspira en la "Opera de tres centavos" en el lirismo de

las ferias, de los cantantes callejeros, Horváth se sitúa en las ciudades, y observa a sus habitantes, estudiando el encuentro de los estratos sociales, sus emociones y su mentalidad. Anota impresiones, palabras, expresiones que caza al vuelo... Sin embargo, no es un escritor naturalista, como no lo es expresionista. No tiene el pathos de Bronnen, la violencia de lenguaje de Sternheim, y no le interesa la piedad naturalista. Su observación es directa, irónica y fría.

c) *Las corrientes realistas*. El empleo de la observación en Horváth, si bien recuerda el naturalismo, remite más bien a las corrientes realistas de los años 20, que tanto han marcado la literatura, el teatro, o las artes plásticas. Hay en Horváth un empleo del material bruto, de la observación, que se encuentran en numerosos estilos literarios de la época (Dóblin, Brecht, Tucholsky...). ...Este realismo se explica la mayoría de las veces como reacción al Expresionismo, a su lirismo, su pathos, su carácter excesivo y exaltado.

d) *Los "Volksstück"*. A partir de 1930, Horváth llamará a sus textos teatrales "obras populares". En su época, el término "Volksstück" tenía un sentido más bien peyorativo. El renovó rápidamente el género, a partir de los procedimientos realistas. Los personajes ya no están sacados del mundo campesino, sino de la vida ciudadana, y escenifican a la pequeña burguesía. A partir de un género que se había convertido en menor y obsoleto, Horváth crea una sátira vitriólica, de la que CUENTOS DE LOS BOSQUES DE VIENA constituyen un ejemplo perfecto. De este modo emprende una auténtica sociología teatral de las ideologías y de las mentalidades.

## NOTAS SOBRE SU TEATRO

... Más que a los hechos, Horváth se aferra a las mentalidades, a los tipos de lenguaje, de verdades y de engaños vehiculados por cada clase. Es un observador genial que sabe mezclar sin tregua la psicología con la sociología, para ofrecer un retrato grotesco, inquietante y sardónico de la realidad. Su humor no hace reír ni llorar, da miedo.

... CUENTOS DE LOS BOSQUES DE VIENA son una obra maestra en este sentido. Encarnación típica del "Volksstück", de la pieza popular, los héroes que nos presenta en sus numerosos cuadros son tan mediocres como anodinos. En la misma calle conviven el Rey de la Magia, curandero de muñecas, y Oskar, el carnicero. Se habla de matrimonio, se coquetea, se reniega de los hijos. Los dos "héroes" —Marianne y Alfred— vivirán juntos, pero su amor no resistirá a la crisis económica. Traerán a su hijo a un mundo que revela su iniquidad. Marianne se convierte en

bailarina desnuda en un cabaret vulgarmente decorado, el niño muere y todo vuelve al punto de partida. La sensualidad cederá el paso a la legalidad burguesa: adiós amantes.

... Horváth nos presenta a estos personajes en las situaciones más insignificantes y estúpidas. Y ahí precisamente brilla su genio, en esos diálogos pretenciosos y mezquinos, lastimeros o absurdos, en los que aflora la mentalidad pequeño-burguesa, donde no sobra ni una sola palabra. A través de su lengua despiadada, su observación cruel e irónica, Horváth hace jirones los oropeles de la opereta vienesa, y deja entrever la realidad desnuda. Este mundo despreocupado, henchido de egoísmo y buen humor, no quiere saber nada de la miseria. En Alemania votarán a Hitler, en Austria asistirán a la creación de un régimen clerical-fascista, envidioso del hermano mayor alemán, que no tardará en devorarlo. Todo está reflejado, en Horváth, en una mirada, un monólogo, una réplica, un gesto que son al mismo tiempo verdaderos croquis ideológicos.



## **Fragmentos de "Asesinato y Knockout", "La «dulce brutalidad» en las obras de Horváth", y "El sentimentalismo de «Cuentos de los Bosques de Viena» en particular", de Martin Hell**

(Traducción de Isabel Navarro)

### **EL SENTIMENTALISMO**

(...) Al entender el sentimentalismo como modalidad *Kitsch*, como sentimiento *Kitsch*, el amargo yo-mundo; característico de éste, se podrá registrar también en el terreno de lo sentimental. En el legado del autor se encuentra un esbozo en prosa en el que adquieren un carácter simbólico la manera de denunciar la pérdida de un concepto del mundo, la retirada exclusivamente hacia el propio Ego, expresada en la imagen del espejo de modo programático. Horváth formula aquí brevemente —haciendo, según parece, un examen de conciencia de sus intenciones— el sentimiento de la vida del teniente de "Cuentos..."; aquí logra expresar de manera paradigmática un rasgo de la totalidad de la obra que podría definirse como tristeza o sentimentalismo melancólico. (...) Horváth describe el mundo exterior de la persona sentimental, llena de misticismo para él inexplicable, que se limita en un principio a las relaciones humanas; éstas, por otro lado, están "amputadas", y presentan al sentimental como a una persona de una introversión patológica. El sentimentalismo se revela así como una actitud equivocada ante la realidad, y que además resulta ser específicamente alemana.

(...) Tanto el *Kitsch* como el sentimentalismo carecen de trascendencia que permita una visión amplia de los valores y las superestructuras sociales; el *Kitsch* y el sentimentalismo son autosuficientes, pero no contribuyen al esfuerzo por una sociedad humana, que precisamente es anulada por el fascismo.

### **EL MISTICISMO ASTROLOGICO**

Este parece contradecir el hecho de que los personajes se aferren a menudo a una astrología muy poco diferenciada con la que explican su presente. Pero esta astrología se interpreta como una tendencia narcisista, como primer paso hacia un autoamor deleitable, como primer estadio de un proceso de introversión. Horváth habla en un fragmento sobre la pequeña burguesía de modo explícito, de las "distracciones" específica-



mente pequeño-burguesas; como, por ejemplo, la "mística, el ocultismo, el espiritismo", e indica con ello un sentimiento del mundo que no procede de un razonamiento. (...) Los personajes se dejan llevar más bien por un fatalismo en cuyas sombras llegan incluso a sentirse seguros. Este fatalismo justifica la introversión melancólica del propio Ego, y, por tanto, una pérdida del sentido de la realidad."

## EL SENTIMIENTO DE LA NATURALEZA

El sentimiento pequeño-burgués de la Naturaleza, al igual que el misticismo astrológico, es una faceta más de su actitud sentimental. Dentro de la investigación del sentimentalismo se ha señalado desde muy pronto la Naturaleza como lugar de evasión ante "la complejidad de la vida", que sólo tiene la función de "ensimismar/abstraer al hombre" (Wieser).

(...) Horváth desarrolla su análisis del sentido pequeño-burgués de lo sentimental en un marco decisivo, la Naturaleza. Alfred Doppler interpreta correctamente el significado de la Naturaleza en "Cuentos...":

"La Naturaleza es el catalizador de los sentimientos de pacotilla de los personajes; como un elemento «romantiquísimo» y maravilloso, corresponde a los deseos y anhelos indefinibles; en su calidad de «ley de la Naturaleza», mixtifica las situaciones provocadas por las personas, convirtiéndolas en fatalidades del destino; ese idilio cálido de «A las afueras, en Wachau» y «Junto al bello Danubio Azul», no lo percibe el espectador como un refugio, sino como un idilio malvado."





#### DIFERENTES TIPOS DE COMPORTAMIENTO SENTIMENTAL COMO EXPRESION PEQUEÑO-BURGUESA

Horváth pone en evidencia este estado de ánimo a través de la presentación de los personajes. En algunas obras critica el sentimentalismo sencillamente a través de la exageración de los personajes, y del carácter satírico de la obra.

(...) A finales de los años 60, Peter Handke, en una "posdata personal", en la que prácticamente dejó a Brecht por los suelos en favor de Horváth, subraya el sentimentalismo "no estilizado" como característica del teatro de Horváth. Se acaba de interpretar el sentimentalismo como parodia de los personajes en su forma estilizada; pero también la característica de la que habla Handke es demostrable. En este caso, son los personajes masculinos los más ejemplificadores. En cuanto al fenómeno de evasión de la realidad, son los personajes masculinos de las obras de Horváth los que la practican como verdaderos exponentes de la tristeza y autocompasión.

(...) Horváth muestra, casi como en una alegoría barroca, la morbosidad de los personajes en su último estado; muestra la sensiblería de una capa social que ya no sabe qué hacer consigo misma, y la ahoga en llanto, siendo consciente al mismo tiempo de que el llanto (y por lo tanto también la actitud sentimental) provoca sanciones sociales como consecuencia. La acción de maquillarse que Horváth también utiliza en otros momentos revela la superficialidad de las acciones y la sociedad en general.

(...) Las deformaciones psicológicas no son exclusivamente responsables de la conducta de los personajes, también hay deformaciones específicamente de base: la soledad y el aislamiento, característicos de la sociedad tal y como se perciben en el teatro de Horváth.



#### LA COMBINACION ENTRE SENTIMENTALISMO Y BRUTALIDAD

(...) Antes se había hablado de la relación entre la conciencia pequeño-burguesa y la brutalidad, que llevó a Franz Werfel a hablar del pequeño-burgués como "vicario del diablo". En este caso se va a hablar del "sentimentalismo primitivo", que caracteriza sobre todo a los personajes masculinos de las obras de Horváth. El representante más característico de esta conciencia pérfida es el carnicero Oskar de "Cuentos...", que no siente reparos —al menos, en su cruel fantasía— en arrancarle el cráneo a su prometida para poder penetrar en sus pensamien-

tos. Desde su primera aparición en escena, el carácter de Oskar se revela de forma sintomática. Esa repetida sonrisa maliciosa suya pone de manifiesto una hipocresía sádica. Según la intención dramática de Horváth, la brutalidad se percibe primero de manera inconsciente.

El carácter sensiblero y brutal de Oskar queda visible en la relación con su "prometida"; aquí se manifiesta con toda su violencia. La violencia física de Oskar desaparece durante el transcurso de la obra, para convertirse en una forma más compleja de violencia, que no necesita fuerza muscular. Su mentalidad pequeño-burguesa crece cuando Marianne tiene un hijo de Alfred. Oskar ve en ese momento la posibilidad de volver junto a ella, pero considera que el hijo es un obstáculo. Cuando desea abiertamente la muerte del niño, se convierte en un asesino potencial —aunque, desde luego, también aquí bajo la apariencia de un "buen cristiano", cuyo amor está por encima de todo.

(...) Horváth demuestra a través de "Cuentos..." cómo se convierte "el afecto en sentimentalismo y la antipatía en brutalidad", porque hay una diferencia entre la concepción *Kitsch* del mundo de Marianne, que la convierte en un "ser explotable y violable", mientras que el *Kitsch* de los hombres que la rodean los convierte en "sus explotadores y violadores".

(...) Horváth difícilmente representa en otras obras el desmoronamiento moral con tanta dureza como en ésta. Cuando Valerie le quita hierro a la gravedad de la situación, intentando solucionar el problema con "una losa bonita. Quizá con un angelito rezando", este "desagradable *Kitsch* de cementerio", manifestación de una morbosidad mental, tiene la función de "masilla vital" que arregla los derivados de ese comportamiento.

## LA NOSTALGIA DE LOS VIEJOS TIEMPOS

La referencia al pasado (intacto) de los personajes de Horváth juega un papel importante; dentro del análisis del comportamiento sentimental conviene prestarle especial atención. Ludwig Giesz ha señalado la importancia del pasado como característica de la mentalidad *Kitsch*:

"(...) El aura del pasado se convierte y se disfruta como finalidad en sí mismo en todas sus formas de deleite. Se produce un estado melancólico, extraño y pegajoso, parecido al del sentimentalismo. Un meditar autocomplaciente, absorto, caracteriza este estado de ánimo. El *cursi* se entrega, solitario, ausente, aislado, a un estado de ánimo panorámico del pasado, al apartarse del cauce del tiempo prácticamente sin esfuerzo (es

decir, sólo retrocediendo con la memoria). (...) Incluso el clima *Kitsch* del "tempo passato" es una creación *Kitsch*."

(...) Es posible que una de las causas de la pérdida del sentido de la realidad sea que el punto de referencia de la masa pequeño-burguesa (tanto en lo que se refiere al comportamiento externo como a la manera de pensar) hayan sido las clases sociales dominantes. Esta pérdida del sentido de la realidad se refleja de modo bastante plástico, entre otros, en la manera de vestir *Kitsch*, ya que revela contradicciones internas. Horváth destaca este fenómeno en un esbozo autobiográfico, cuando habla de la "etiqueta española", que ya sólo podía representar de forma crítico-irónica como un "amable deterioro"; las dos





características subrayan, según sus palabras, el carácter de la monarquía del Danubio y su contradicción básica, su anacronismo.

(...) En el año 1932, es decir, cuando Horváth escribía su teatro popular, Ernst Bloch destacaba en su ensayo sobre la distorsión temporal de la conciencia social que sigue "apareciéndose" el pasado en el presente, y que incluso el pasado resulta actual y tiene un carácter eminente, porque representa una ideología anacrónica:

"No todos viven en el mismo Ahora. Sólo lo hacen de manera externa, porque hoy son visibles. Lo que no significa que vivan en el mismo tiempo con los demás."

(...) Al igual que Horváth entendía sus obras como labor formativa para la mayoría, revelando falsas estrategias para interpretar la realidad, en una época que era ya prefascista, Bloch señala la nostalgia fatalista de la pequeña burguesía como algo que trajo consecuencias políticas:

"(...) Al campesino desesperado, al pequeño-burgués fracasado le conmueve fácilmente la naturaleza, y más aún el fantasma de la Historia; la crisis económica que desencadena estos fantasmas, aparece en un país con bastante material precapitalista. Cabe preguntarse si Alemania no está menos hecha y es más volcánica que, por ejemplo, Francia; pero sin duda alguna la ratio capitalista no la ha equilibrado y formado de manera tan simultánea como a Francia. Precisamente este caos relativo descargaba en el nacionalsocialismo "anacronismos", una no contemporaneidad que venía de residuos más "profundos", que tiene sus raíces en la "barbarie"; y no hacía falta un Nietzsche en Alemania para que las antítesis de sangre contra espíritu, salvajismo contra moral, embriaguez contra la razón, se convirtieran en una conjuración contra la civilización."

## Textos de autores sobre Horváth

(...) En 1931, Horváth alcanzó la cumbre de su carrera, con gran éxito de crítica y reconocimiento público. En aquel año recibió el premio Kleist, considerado entonces como el de mayor prestigio entre los galardones literarios alemanes, de manos de Carl Zuckmayer, él también, junto con Brecht y Robert Musil, anterior ganador del premio. La prensa nazi se indignó ante el espectáculo de Zuckmayer ("el medio-judío"), entregando un premio alemán a Horváth ("el joven húngaro"): no sin cierta razón por su parte, después de que Horváth, en su obra "*Noche italiana*"; atacase y se burlase de los Nazis de forma aún más implacable que Zuckmayer en su "*Capitán de Köpenick*". "El Alemán propone y el Judío dispone", declaró misteriosamente el "Völkischer Beobachter", en un ataque típicamente frenético al premio.

Y en noviembre de 1931, "*Cuentos de los bosques de Viena*" fue estrenada en el Deutsches Theater de Berlín, dirigida por Heinz Hilpert, e interpretada por Peter Lorre en el papel de Alfred, y Carola Neher en el de Marianne. Tuvo un éxito inmediato, y ha resultado ser la obra más popular y representada de todas las de Horváth; pero aún así, la minoría que en aquel estreno pateó y silbó debe recordarnos cuán frágil era la posición de los escritores alemanes de mayor talento en aquellos tiempos difíciles.

(...) Horváth, a diferencia de Brecht, no era un escritor didáctico, que pidiera con una mano un público distanciado y frío, y le ofreciera con la otra una caja de sorpresas; y, por otra parte, si se analizan los primeros borradores y las escenas posteriormente no incluidas en los "*Cuentos de los bosques de Viena*", resulta claro que Horváth rehuía todo aquello que pudiera parecer demasiado crudamente simplificado. La relación entre el egoísmo individual y las presiones de una sociedad en crisis está descrita de manera imparcial, y únicamente la viveza y compasión con que está diseñado cada personaje individual revela hacia dónde se orientan las simpatías de Horváth. Todas sus obras hablan de perdedores en la que Horváth llamó "la gigantesca batalla entre el individuo y la sociedad", y tras ellos subyace un poderoso sentimiento de la gente que ha vivido tiempos duros, y a la que esperan tiempos aún peores. Que no tardaron en llegar.

(...) Horváth era un hombre profundamente supersticioso; y en unos tiempos en los que el temor por lo que estaba ocurriendo en Europa se difundía ampliamente entre los intelectuales, Horváth padeció una serie de temores más (aparentemente) irracionales. "Existen cosas peores que los Nazis", dijo una vez, "por ejemplo, aquellas cosas de las que tenemos miedo sin saber porqué".

En Amsterdam, una semana antes de su muerte, Horváth visitó a una adivina, quien se excitó terriblemente, diciéndole que debía ir a París, que era absolutamente imprescindible, ya que la mayor aventura de su vida le aguardaba en esa ciudad. Como sabemos, Horváth siguió su consejo.

Casi un año antes de su muerte, Horváth hablaba con su amigo Franz Theodor Csokor, explicándole porqué intentaba siempre no viajar ni a finales de mayo ni a principios de junio, ya que estaba convencido de que moriría de muerte accidental en esas fechas. A lo largo de la conversación, dijo algo que, al margen de su misteriosa calidad profética, me parece clarificador de la extraña atmósfera que envuelve los acontecimientos, incluso los más banales, de *"Cuentos de los Bosques de Viena"*. Dijo: "¿Por qué la mayoría de la gente tiene miedo de la oscuridad del bosque? ¿Por qué no tiene miedo de andar por la calle?".

#### CHRISTOPHER HAMPTON

Autor de la versión inglesa de *"Cuentos de los Bosques de Viena"*, así como de la obra *"Cuentos de Hollywood"*, sobre Odón von Horváth



Viena es para Horváth sinónimo del bienestar pequeño-burgués, frívolo y peligroso. Su "Mago" está henchido de autoconmiseración y crueldad de corazón.

La tragedia, a diferencia de "Noche Italiana", parece aquí centrarse en lo "privado" de los protagonistas: casi como si Horváth quisiera evitar una toma de postura política. Pero múltiples detalles desvelan al crítico de su tiempo: por ejemplo, cuando en el Café Maxim el público se pone en pie para cantar el himno nacional, porque en el escenario aparecen tres muchachas desnudas que representan el Zeppelin, o cuando el estudiante nacional-socialista Erich alardea ante los austriacos de su habilidad en los ejercicios militares, o cuando el Mago, tan vienés, comenta los hechos políticos cotidianos bajo una óptica tan parecida a la de Hitler...

En esta serie de detalles de la obra no pueden dejar de verse alusiones a los problemas de aquel período. Las tragedias privadas nacen de la miseria económica. Todos los personajes están convencidos de que sólo un milagro puede ayudarles a salir de la miseria (y unos años más tarde, ese milagro se llamará Hitler).

Desafiando todo tabú, Horváth, para desenmascarar los peligros de esa sociedad pequeño-burguesa, no duda en reproducir su vulgaridad de lenguaje. Lo demoníaco y la brutalidad de lo cotidiano, descrito aquí por Horváth a través del carácter vienés, es ejemplar de todo contexto pequeño-burgués, incluso fuera de Viena. La avidez y la mezquindad hablan en todos los dialectos más o menos el mismo idioma.

KURT KAHL

Antes que a Brecht prefiero a Odón von Horváth, su desorden y su nada esquemático sentimentalismo. Sus confusas frases me inquietan. Sus personajes, modelos de maldad, pasividad, ignorancia, surgen con claridad de un contexto social definido con gran precisión. Me gustan sus diálogos enloquecidos que revelan los saltos y las contradicciones del consciente, como sólo los hallamos a veces en Shakespeare o en Chéjov. Un hombre ha soñado que lo asesinaban. "Ahora estaba nuevamente despierto, pero seguía pensando que estaba muerto."

Una moribunda agita la mano en el aire: "Todos esos gusanos negros que revolotean a mi alrededor..."

PETER HANDKE

CUENTOS DE LOS BOSQUES DE VIENA, considerada por casi todos como la obra maestra de Horváth, marca también el único retorno explícito a la Viena de su infancia hasbúrgica: una Viena sofocante, depauperada, bazar de expedientes y de

saldos, mercado de ideologías, donde reinan desde hace años la industrialización y la reventa del freudismo, bajo formas que consentían a una burguesía deteriorada el teorizar —o sea, de algún modo ennoblecer— sobre la bajeza, la credulidad, la crueldad física y mental subyacentes en su carácter, y que sólo esperan la llegada del nazismo para desatarse a fondo. La amplitud de respiro, la extraordinaria fusión de una complejidad de relaciones dentro de un sólido diseño, encuadran sin duda alguna este texto entre los clásicos del teatro moderno.

EMILIO CASTELLANI

“¿Qué quieres hacer conmigo, Dios mío? —se pregunta desesperada Marianne, la protagonista humillada y ofendida de *Cuentos de los bosques de Viena*”, cuando la ferocidad banal de la vida se cierra sobre ella como un cepo. La más tierna de las criaturas de Horváth es la víctima de un engranaje sacrificial, en que el sórdido caso moderno ha sustituido la grandiosa fatalidad arcaica, sin ser menos sombrío; la pasión amorosa se revela como vulgar engaño, el hijo nacido de esa ilusión muere a los pocos meses entre la indiferencia general más ruin y maligna, ella misma —abandonada por su amado y repudiada por su padre— acepta, extenuada y vencida, un repugnante arreglo familiar. La trampa perfecta de la existencia no permite escapatoria, su malla social y sentimental no tiene fisuras: las víctimas de Horváth no son, como a menudo se ha dicho, culpables autoverdugos, y no se les puede acusar de colaborar en su propio fin, ya que se mueven en un mundo férreamente preconcebido, que excluye toda elección —complicidad pasiva o agria rebelión—, y por tanto toda culpa. La fachada extravagante y bohemia del universo de Horváth —barracones de feria, montañas rusas, excursiones campestres, tabernas— oculta un mecanismo organizado con precisión inexorable. La única libertad que conocen sus personajes es el desconcierto, el estupor asombrado que aturde el dolor en una atónita turbiedad.

(...) Agrio poeta de la desintegración, Horváth refleja la putrefacción política en sus repercusiones privadas. La inflación ha sacudido y degradado ante todo los rasgos irrepetibles del hogar y de la épica doméstica, ha cercenado el cordón umbilical y afectivo entre el individuo y la familiaridad de las cosas y las personas amadas que le rodean: la masificación brutal y falsa de la sociedad totalitaria ha multiplicado —produciéndolos en serie, y convirtiéndolos por tanto en intercambiables— los celosos rasgos de la dimensión individual, premisa de la coralidad. Horváth es el rapsoda amargo de esa coralidad hecha añicos; herido y exasperado por el torpe y atroz apocalipsis europeo de aquellos años, se empeña en denunciar el resquebrajamiento de

las relaciones, el deterioro de la solidaridad, la vulgarización de los sentimientos.

(...) Lacónica e incisiva, la obra de Horváth ofrece una imagen realista y una parábola existencial de esa edad desolada entre las dos guerras, que él mismo definió como "la era de los peces", es decir, del silencio y la indiferencia, del hielo sentimental y espiritual. A través del análisis implacable del detalle (amputado ya de todo contexto general), Horváth reproduce el eclipse de lo universal-humano, y el fin del reflejarse recíproco entre el individuo y la totalidad. En este sentido, Horváth es un típico heredero austriaco, exacerbado en tanto que nostálgico de la tradición que le ha sido arrancada: el paisaje de sus obras es un cosmos barroco subvertido, en el que el orden es una siniestra estructura del delito y un código inflexible de violencia: el cosmos es un edificio del mal sumamente funcional.

(...) La primera víctima de la sociedad es la mujer, aplastada por la lógica de un pseudo-idilio Biedermeyer, que ha resultado ser, como escribió Csokor, "caníbal". Reacio a sacrificar el rol de la subjetividad en aras de la marcha de la historia, Horváth lo encuentra sobre todo en la mujer: la subjetividad puede ser tan sólo melancolía, ternura triturada.

(...) Horváth enfoca con seca precisión el terreno en el que se desarrolla la perversión de valores: el dialecto, lenguaje fraterno degradado a jerga convencional y cruel, las fiestas —la "Oktoberfest" de Munich, las excursiones al Danubio vienes, o las noches en la taberna de "Noche italiana"— desenmascaradas como orgías triviales de la prepotencia y el desconcierto, los vales que no subrayan el abandono a la alegría o al ritmo giratorio de los mundos, sino la hipócrita cursilería que oculta el engaño.

Por emplear una terminología brechtiana, Horváth es el poeta que refleja el momento en que el elemento popular se convierte en populachero. Vaciado desde dentro y descarnado hasta su esqueleto en descomposición, el mundo de la comedia popular austrobarroca es convertido por Horváth en caricatura piadosa y brutal: el movimiento vertiginoso, los cambios de escena, las piruetas de circo se revelan como la parodia de una realidad rígida, fosilizada y aprisionada, negación de todo auténtico movimiento. Desconocedora de síntesis historicista, la obra de Horváth se desarrolla entre lo efímero desgarrado y lo universal adocenado, entre la exigencia de fidelidad amorosa hasta el fin, y la cínica aceptación de su brevedad; su metro instintivo de valoración se basa más en el *Eclesiastés* que en el *Capital*.

CLAUDIO MAGRIS

("Il Mondo", 18-4-1974, con el título de "Amargo poeta de los filisteos".)

## Bibliografía breve

**Odón von Horváth:** "Jeunesse sans dieu" - Ed.: Presses universitaires de Grenoble - 1982.

**Odón von Horváth:** "Obras completas" (4 volúmenes) - Ed.: Suhrkamp - Frankfurt - 1970/71.

**Odón von Horváth:** "Obras completas" (8 volúmenes) - Ed.: Suhrkamp (edición de bolsillo) - Frankfurt - 1972.

**Odón von Horváth:** "Teatro popolare" (contiene: "Noche italiana", "Cuentos de los Bosques de Viena", "Fe, Esperanza y Caridad", "Kasimir y Carolina") - Ed.: Adelphi - Milán - 1974.

**Odón von Horváth:** "Tales from Vienna woods", traducción de Christopher Hampton - Ed.: Faber & Faber - Londres - 1977.

**Odón von Horváth:** "Geschichten aus dem Wiener Wald", un film de Maximilian Schell - Edición de bolsillo de Suhrkamp - Frankfurt - 1979.

**Dieter Hildebrandt:** "Odón von Horváth in Selbstzeugnissen und Bilddokumenten". Reibbeck (Rowohlt) 1975 (rororo bildmonographie 231).

**Dieter Hildebrandt, Traugott Kirschke:** "Über Odón von Horváth" - Ed.: Suhrkamp - Frankfurt - 1972.

**Kurt Kahl:** "Odón von Horváth", Neuausgabe München - 1976.

**Traugott Kirschke, Hans F. Prekop:** "Odón von Horváth" - Suhrkamp.

**Axel Fritz:** "Odón von Horváth als Kritiker seiner Zeit" - München, 1973 - Taschenbuch der Wissenschaft.

**Traugott Kirschke:** "Materialien zu Odón von Horváth" - Suhrkamp - Frankfurt - 1972.

**Maria Eugenia Leon:** "Odón von Horváth" - "Spiessertum" e "Demaskierung des Bewusstseins" - Dissertazione, Bologna - 1966.

**Traugott Kirschke, Hans F. Prekop:** "Odón von Horváth Leben und Werk in Daten und Bildern" - Ed.: Insel - Frankfurt - 1977.

